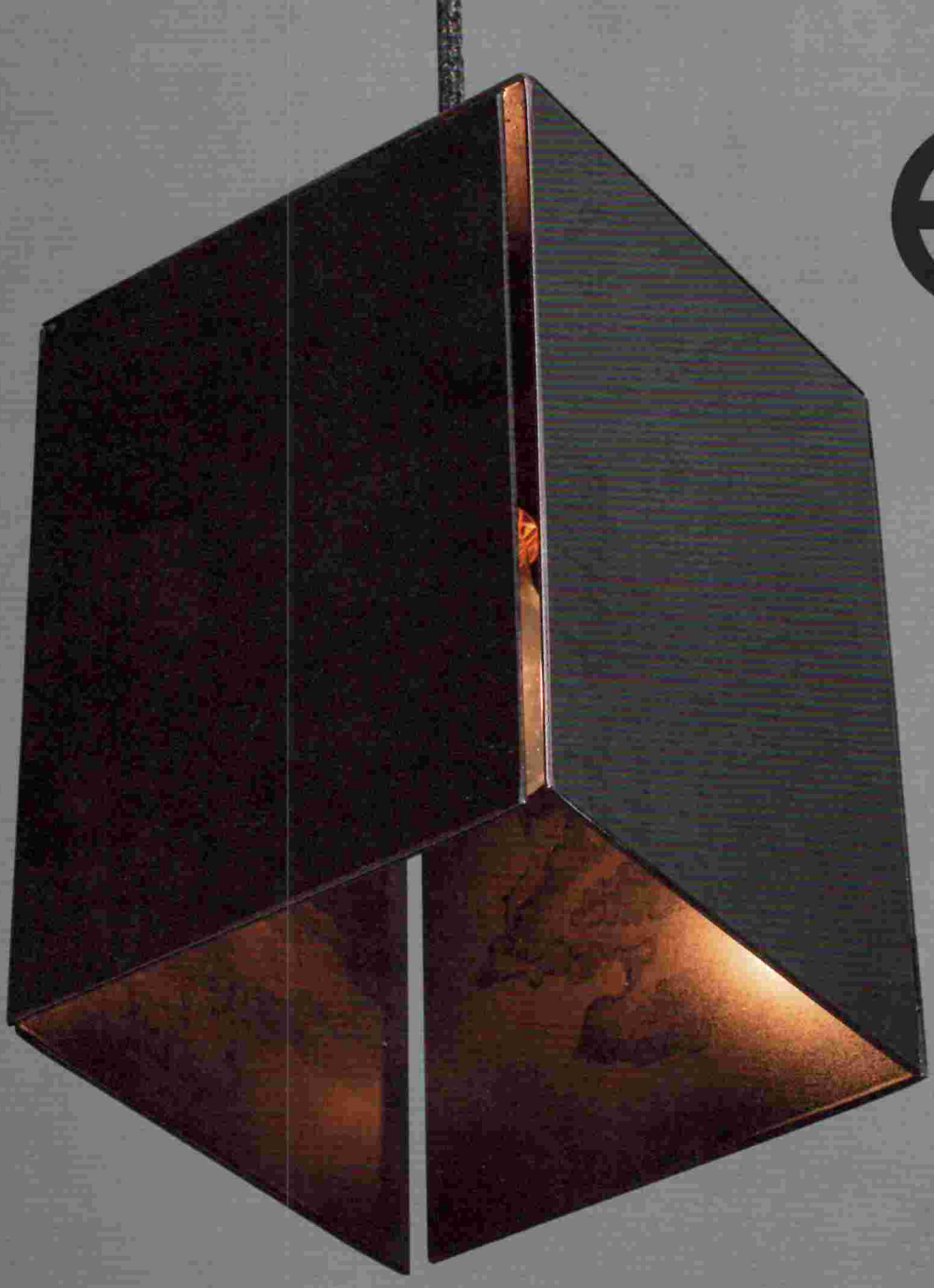
spex



GERMAN DESIGN AWARD NOMINEE 2019

MÖBEL AUS STAHL

DIADORN

DIADORN-INTERIOR.DE

Das Ende ist nah

Jens Friebe hat leider recht, liebe Leser_innen. „Vermutlich ist es heute schwieriger, über Pop zu schreiben, als selbst Pop zu machen", sagt er im Interview auf Seite 43 in der vorliegenden Ausgabe. Was er und sein Gesprächspartner Maximilian Sippenauer zu diesem Zeitpunkt noch nicht wussten: Die vorliegende Ausgabe ist zugleich die vorletzte von SPEX. Nach 38 Jahren und 384 Heften wird das Magazin zum Ende des Jahres eingestellt. Am 27. Dezember erscheinen noch einmal 116 Seiten über den Pop, der unser Leben prägt, die Gesellschaft, die es uns vermiesen will und mögliche Wege, die aus diesem Dilemma herausführen könnten. Danach ist Schluss.

Wenn Sie die jüngeren – und teilweise auch gar nicht mehr so jungen – Entwicklungen im internationalen Zeitschriftenwesen verfolgt haben, kennen Sie die Gründe für die Einstellung von SPEX bereits. Der Anzeigenmarkt befindet sich seit Jahren im Sinkflug. Immer mehr Unternehmen ziehen sich vollständig aus dem Printgeschäft zurück und investieren ihre Marketinggelder stattdessen vermehrt in Social-Media-Werbung – ein Trend, der sich 2018 nochmals verschärft hat. Verändert hat sich aber nicht nur das Geschäftliche, sondern auch das Medienverhalten des popinteressierten Publikums. Jahrzehntelang kümmerte sich der Pop-Journalismus nicht zuletzt darum, seinen Leser_innen einen Überblick über eine kaum zu fassende Menge an neuen Alben, Büchern, Filmen, Serien und Ausstellungen zu verschaffen. Heute sind beinahe alle Platten der Welt für beinahe alle Menschen gleichzeitig verfügbar. Die sogenannte Gatekeeperfunktion von Pop-Journalist_innen hat sich weitgehend erledigt.

Zumindest letztere Entwicklung haben wir bei SPEX durchaus begrüßt. Die Rolle der allwissenden Kritiker_in, die von ihrem hohen Ross herab über Bands, deren Alben und sonstige Kulturschaffende urteilt, kam uns schon altbacken und elitär vor, als sich die Redaktionen von Pop-Magazinen noch mit einem tatsächlichen Informationsvorsprung vor ihrem Publikum brüsten konnten. SPEX sollte kein Heft der Vogelperspektive sein, sondern aus der Mitte des Geschehens berichten. Die große Zahl unserer Autor_innen, die auch künstlerisch tätig ist, war alles andere als ein Zufall. Statt sich in eine Empfehl-O-Mat-Funktion zu ergeben, die gar nicht mehr gefragt ist, haben wir uns als Magazin begriffen, das seine Geschichten dort sucht, wo Pop und Gesellschaft am heftigsten aufeinanderprallen. So kamen ein Schwerpunkt über wütende Bürger_innen und ratlose Popschaffende zustande, eine Ausgabe zur heutigen Bedeutung von Antihaltungen und ein Jahresrückblickheft, das schon 2015 bekannte: „Ein Scheißjahr geht zu Ende." Der Slogan hätte natürlich auch 2016, 2017 und 2018 gepasst.

Es ist nicht zuletzt dieser Umstand, der das Ende von SPEX für uns, die letzte Redaktion des Magazins, so traurig macht. Alles können wir nicht richtig gemacht haben, sonst gäbe es jetzt nicht dieses Editorial zu schreiben. Gegen langsam, aber doch stetig sinkende Verkaufs- und Abonnementzahlen haben wir ebenso wenig ein Mittel gefunden wie gegen die zunehmend prekäre Marktlage. Und trotzdem: Ein Heft wie SPEX wäre heute wichtiger denn je für die deutsche Medienlandschaft, davon sind wir überzeugt. Weil jemand die Stimmen aufzeigen und stärken muss, die für übersehene und unterdrückte, versponnene, abseitige und revolutionäre Positionen im Pop stehen – oder sich, ganz aktuell, gegen einen in Deutschland aufblühenden neuen rechten Mainstream in Stellung bringen. Weil wir uns selbst als eine dieser Stimmen verstanden haben. Und weil es eben doch noch ein paar Platten, Filme und Bücher zu entdecken gibt, von denen Ihnen kein Algorithmus der Welt erzählen wird.

Das ganz große Fass wollen wir an dieser Stelle noch nicht aufmachen, die wirklich warmen Worte erst in der letzten Ausgabe von SPEX verlieren. Dennoch danken wir Ihnen schon jetzt und von ganzem Herzen für Jahre – und in vielen Fällen sogar Jahrzehnte – der treuen Leser_innenschaft. Und hoffen, dass sich vielleicht jemand anderes finden wird, der unsere Vorstellungen von Pop und Gesellschaft teilt, fortführt und um neue Ideen erweitert. Schließlich bedeutet Pop-Journalismus immer auch, Dinge wider besseres Wissen zu tun.

Für die Redaktion
DANIEL GERHARDT

Neneh Cherry ab Seite 22

Einklang

12 — 21
Neues aus Musik, Film und Literatur
Amanda Palmer & Jasmine Power, Peluché, *Suspiria*, *The Ballad Of Buster Scruggs*, Chikiss, P.A. Hülsenbeck, Public Practice, Abi Andrews, Serious Klein, Lana Del Rey

Titel

22 — 29
Neneh Cherry:
„Erinnerung ist ein wilder Hund an der Leine"
Text TOBI MÜLLER

Musik

30 — 33
Lonnie Holley
Das große Ganze
Text ESTER CARA

34 — 38
Soap & Skin
Selfies aus dem Jenseits
Text JENNIFER BECK

40 — 41
Slowthai
Der Brexit-Bandit
Text DENNIS POHL

42 — 45
Jens Friebe:
„Musiker interessiert am Theater, dass es dort Geld gibt"
Text MAXIMILIAN SIPPENAUER

46 — 48
Cat Power
Gitarren und andere Erbstücke
Text PHILIPP KRESSMANN

50 — 51
Molly Nilsson
Die falsche Utopie
Text COCO BRANDL

52 — 55
Robyn:
„Musik kann keine Therapie ersetzen"
Text DIANA WEIS

56 — 58
Puce Mary & Yves Tumor
Nichts, wie es scheint
Text NADINE SCHILDHAUER

Georgia Anne Muldrow ab Seite 60

Titel fotografiert von Ansgar Sollmann

Molly Nilsson ab Seite 50

60 — 63
Georgia Anne Muldrow
Von uns für uns
Text DANIEL GERHARDT

64 — 65
The 1975
Immer schön ultra
Text FRIEDRICH KÜHNE

66 — 71
Vorspiel für Julia Holter:
„Kunst entsteht durch das Sammeln von Dingen"
Text KRISTINA KAUFMANN

Kolumnen

39
Fatma Morgana
Text FATMA AYDEMIR

49
Abgrund & Oberfläche
Text DIANA WEIS

59
Selbstkritik
Text FRANK WITZEL

72 — 73
Wie wir leben wollen No. 17
Vorwurf als Wunschvorstellung
Text DANIJEL MAJIĆ

Performance

74 — 77
Yoshiko Chuma
Verborgene Wege
Text CHRISTINE MATSCHKE

Literatur

78 — 81
Kathleen Collins
Klebstoff der Einsamkeit
Text ANNIKA REITH

Film

82 — 85
4 Blocks
Sauber werden und gut gehen lassen
Text ARNO RAFFEINER

Kritiken

86 — 87
Album der Ausgabe:
Farai *Rebirth*
Text RITA ARGAUER

88 — 105
Rezensionen zu:
The Good, The Bad & The Queen, Nao, Element Of Crime, *Here To Be Heard*, Powell Tillmans, Empress Of, David Lynch & Angelo Badalamenti u.v.a.

Perspektive

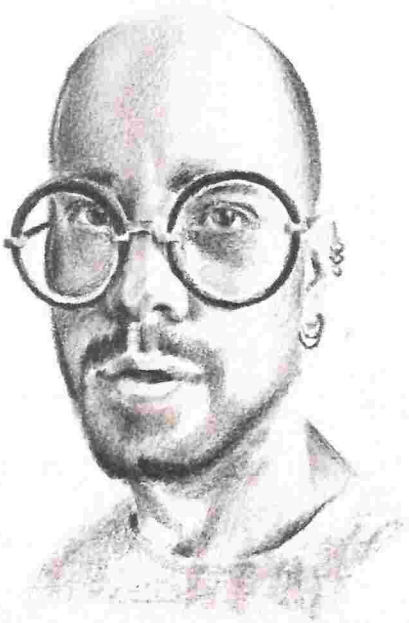
106 — 111
Das Fremde ist schon da
Zum 50. Geburtstag von *2001 — Odyssee im Weltraum*
Text GEORG SEESSLEN

Präsentationen

112 — 113
Ebony Bones, Julia Holter, Club 2 Club Festival, Tocotronic, Karies u.v.a.

Danijel Majić wurde in Frankfurt geboren und wird vermutlich auch dort sterben – als letzter Redakteur im Rhein-Main-Ressort der *Frankfurter Rundschau*. Für die und andere bald nicht mehr existente Zeitungen wie *Kontext*, *BZ* und *Jüdische Allgemeine* schreibt er seit zehn Jahren über Themen, die wohl immer existieren werden: die Neue Rechte in Deutschland, Nationalismus in Kroatien, Chauvinismen weltweit. Weil das Internet die Zukunft für alles Genannte ist, schult Majić gerade um auf Twitterpöbler und Podcastmann (www.ballaballa-balkan.de). Wie es sich lebt als „Vaterlandsverräter" erzählt er ab Seite 72.

Christine Matschke wurde in Wuppertal geboren und steht dazu, ist nach einem längeren Frankreichexkurs aber trotzdem nach Berlin gezogen. Pina Bausch zog mit. Zumindest im Herzen und in den Texten von Matschke, die während ihres Tanzwissenschaftsstudiums ins journalistische Schreiben über genau das hineinfoxtrottete. Bevor sie von SPEX für einen 8000-Zeichen-Kurztrip durch die 35-jährige Karriere der New Yorker Choreografin Yoshiko Chuma geheadhunted wurde, textete Matschke unter anderem für *Theater der Zeit*.



Fredrik Altinell ist wahlweise im schwedischen Wald, in der Garderobe seiner Mutter oder im Plattenschrank seines Vaters geboren. Was herauskommt, wenn man all das zusammendenkt, zeigen seine Fashionfotografien für Savoir Joaillerie, Hermione Flynn, Tata Christiane und die Bilder von Julia Holter und Yoshiko Chuma in der vorliegenden SPEX-Ausgabe. Altinell ist Träumer (vor allem tagsüber), Spieler (vor allem *Zelda*) und Fotograf in einem, außerdem hat er vier Jahre lang Psychtrance-Festivals dokumentiert. Der Mann sieht die Bilder hinter den Bildern.

Klaus Walter
International Music Journalism Award
Auszeichnung

Glückwunsch, SPEX! Verdiente Häppchen bis zum Vorruhestand für unseren Kolumnenmann Klaus Walter. Der hat beim diesjährigen Reeperbahnfestival den Pott als letzter überlebender Musikjournalist der Welt nach Hause geholt. *Props*, Klaus, unsere Gebete sind bei dir! Aber es hätte ja immer noch besser kommen können: SPEX-Autorin Sonja Matuszczyk und Redakteurin Jennifer Beck standen nämlich auch auf der Shortlist.

Christina Mohr
Frauen in der Punkbewegung – damals und heute
Diskussion, City Kino Berlin-Wedding, 07.11.2018

The Slits traten 1976 an, um als erste Frauen-Punk-Band der Welt die letzten Männer-Punk-Bands der Welt überflüssig zu machen. Zwei Wellen später wird im City Kino Wedding erst zurück- und dann genau hingeschaut. Nach dem Screening des Dokumentarfilms *Here To Be Heard – The Story Of The Slits* diskutieren unter anderem SPEX-Autorin Christina Mohr und die ehemalige The-Slits-Bassistin Tessa Pollitt über den Eierstatus quo in der Gitarrenmusik.

Michael Kienzl
Revolverkino
Filmreihe, Gropius-Bau Berlin 27.–29.11.2018

Nackte Angst auf 35 Millimetern: Für die neue kostenfreie Filmreihe im Berliner Gropius-Bau hat SPEX-Autor Michael Kienzl sich unter dem Arbeitstitel *Gay Panic* auf die Suche nach ambivalenten Haltungen zwischen konservativem Backlash und aufkeimender Aids-Paranoia begeben. Im amerikanischen Horrorfilm der Achtziger. An homophoben *nightmare makers* mangelt es zweifelsohne auch heute nicht. Aber die Filme waren früher einfach geiler.

Zeichnungen von Patrick Klose

taz genossenschaft

HALT DIE PRESSE!

Demokratische Gesellschaften brauchen eine unabhängige Presse.

Setzen Sie ein Zeichen für Meinungsvielfalt und gegen Meinungsmache. **Werden Sie Mitglied der taz Genossenschaft.** Mit einer Einlage **ab 500 Euro** (wahlweise auch in 20 Raten zahlbar) können Sie MiteigentümerIn werden.

geno@taz.de | T (030) 25 90 22 13 | www.taz.de/genossenschaft

RM | SEHSTERN

Betr.: Wahrheit
Also, hätten immer alle die SPEX gelesen, wäre die Welt sowieso eine bessere.
@jojoclub auf Twitter (08.08.2018)

Betr.: Oh Sees *Smooth Reverser* / Kritik (1)
Ich gebe dem Herrn Kühne recht. Die Platte ist im Vergleich zum bisherigen Wahnsinnslauf wirklich nicht mehr so gut und schon gar kein Fortschritt. Neben ein paar Hits nerven mich einige der Improvisationen. Meine Wertschätzung für die Band ist aber ungebrochen. Andere Künstler haben schlechtere Platten hingelegt; fragt mal bei Neil Young oder Paul Weller nach. Ich fange nicht von Beach Boys an. Ist ja auch erlaubt.
Ich auf www.spex.de (22.08.2018)

Betr.: Oh Sees *Smooth Reverser* / Kritik (2)
Sehr schnelle Rezension, sehr oberflächlich geschrieben, alles in Desinteresse ertränkt. Wenn ich Rihanna nicht mag, dann versuche ich wenigstens, nicht über Rihanna zu schreiben! Denn dann weiß ich selbst, dass ich wohl auch ein Meisterwerk von ihr nicht erkennen würde.
Alessandro De Matteis auf www.spex.de (19.08.2018)

Betr.: Die unerträgliche Leichtigkeit des Games – Haiyti im Feature
Eine Modeerscheinung, die von deutschen „Künstlern" nach dem Vorbild, nein eher nach der Anleitung von internationalen Stars wie Migos, Lil Pump und Travis Scott hingerotzt wird. Will man Entwicklungen im Hip-Hop verstehen und sucht diese im Deutsch-Rap, so ist man immer ein bis zwei Jahre hinterher.
Rapypert auf www.spex.de (13.08.2018)

Betr.: „Algorithmen töten die Vielfalt" – Justin Vernon und Bryce Dessner im Interview zur Streamingplattform People (1)
Ich wünschte, es würde auch eine Plattform wie People für die Bildende Kunst geben.
Diana Weinland auf www.spex.de (26.08.2018)

Betr.: „Algorithmen töten die Vielfalt" – Justin Vernon und Bryce Dessner im Interview zur Streamingplattform People (2)
Algorithmen töten die Vielfalt nicht, man muss nur einen Algorithmus programmieren, der Vielfalt schafft.
@edutuario auf Twitter (03.09.2018)

Betr.: *Infinite Jest* – Mehr Buch geht nicht / Zum Todestag von David Foster Wallace
Großartiges, verschwurbeltes Buch, genialer Autor. Schade, dass er nicht mehr für uns schreiben kann.
Malte Sassenberg auf Facebook (15.09.2018)

Betr.: Wahlverwandtschaften Katja Kipping vs. Margarete Stokowski
Antiintellektualismus? Wenn die vermeintlichen „Intellektuellen" in vorzeitliche Identitätspolitik zurückfallen, müssen sie sich nicht wundern, wenn viele das schlecht finden.
@LouisTullTalks auf Twitter (21.08.2018)

Betr.: Mono / Poly – Wo die Liebe hinfällt und warum das nicht wehtun muss / Perspektive aus SPEX No. 382
Verschwurbelt, aber schlau!
Dr. Froyd per Post (Datum nicht rekonstruierbar)

Betr.: Louis Cole *Time* / Kritik
Wenn Daft Punks *Random Access Memories* das letzte große Werk der großen Recordingzeit war, ist *Time* das Manifest des Spotifyzeitalters.
Michael Gottfried auf www.spex.de (21.08.2018)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 383
November / Dezember 2018

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Daniel Gerhardt (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung und Illustration
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Franziska Kreuzpaintner (Praktikum), Friedrich Kühne (Praktikum), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Fatma Aydemir, Tim Caspar Boehme, Coco Brandl, Ester Cara, Kristoffer Cornils, Max Dax, Diedrich Diederichsen, Julian Dörr, Niklas Fucks, Ulrich Gutmair, Christoph Jacke, Jan-Niklas Jäger, Kristina Kaufmann, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Danijel Majić, Christine Matschke, Christina Mohr, Tobi Müller, Joachim Ody, Matea Prgomet, Arno Raffeiner, Philipp Rhensius, Drehli Robnik, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Georg Seeßlen, Tobias Siebert, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Şermin Usta, Holger In't Veld, Annette Walter, Klaus Walter, Alexis Waltz, Philipp Weichenrieder, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Frank Witzel, Hengameh Yaghoobifarah

Fotografien
Fredrik Altinell, Jorge Chamorro, Douglas Collins, Silvia Conde, Max Eremine, Eliot Lee Hazel, NASA, Crystin Moritz, Dane Peterson, Richard Savini, Ansgar Sollmann, Andrea Vollmer

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Dennis Pohl, E-Mail: dennis.pohl@spex.de

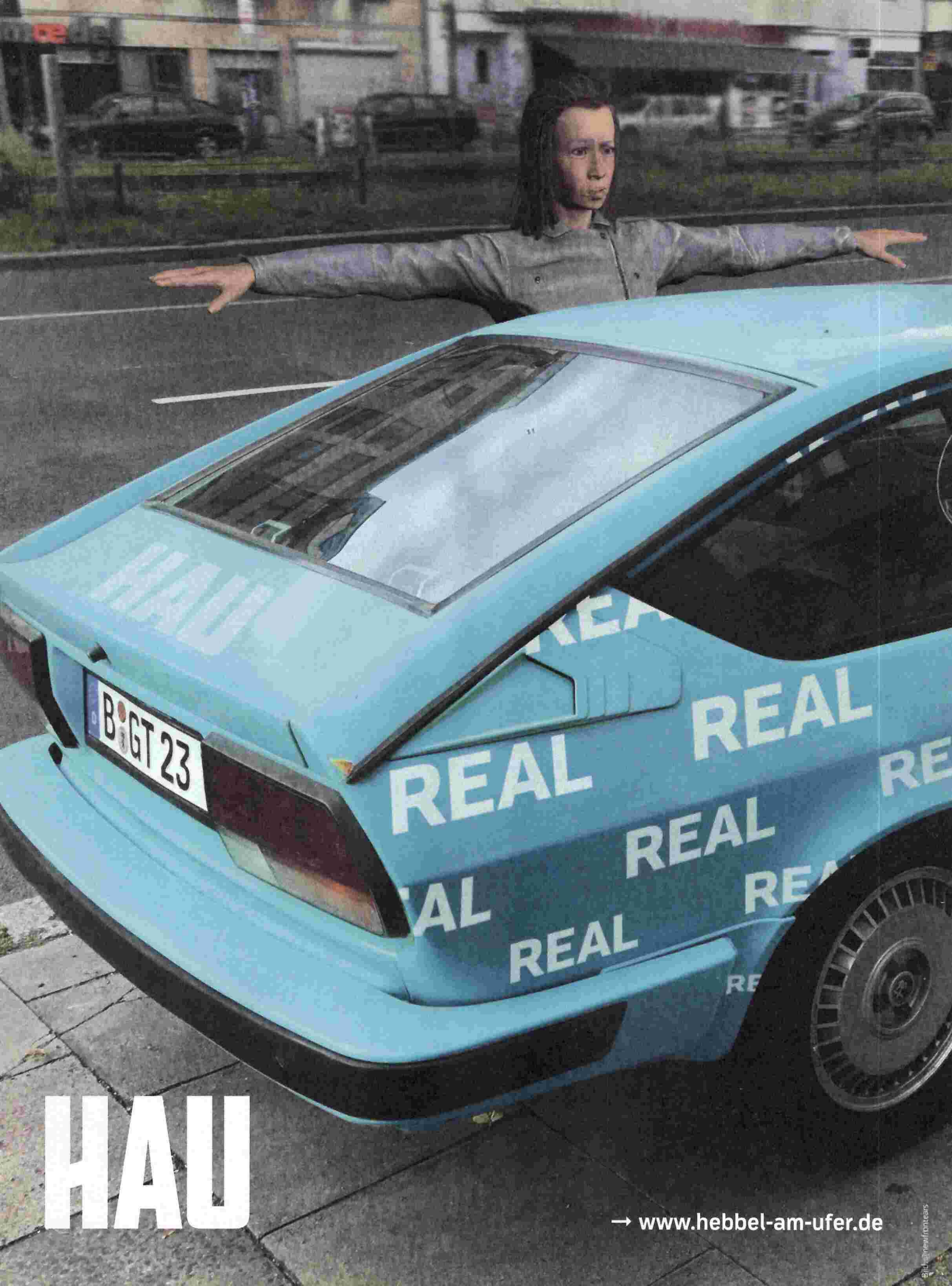
Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2018 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 1 / 2019: 15.11.2018, EVT: 27.12.2018. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2018.



HAU

→ www.hebbel-am-ufer.de

gruppe new frontiers

Was sind die Alben, Acts, Filme, Bücher und Ereignisse des Jahres?

Jetzt abstimmen und tolle Preise gewinnen!
Teilnahme — 25.10. bis 20.11. auf *www.spex.de/poll2018*

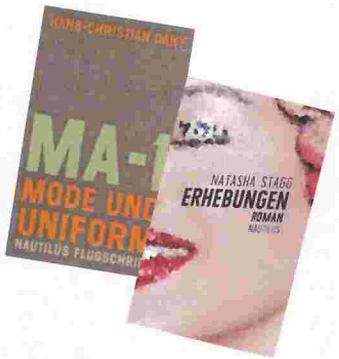
Komono
2 x Armbanduhr

Es heißt, Unpünktlichkeit sei Wesensmerkmal der Generation Y. Aber auch, up to date zu sein. Wie also dem Klischee begegnen? Wir verlosen das Uhrenmodell Winston in den Farben Black und Chestnut von Komono.

Holger Czukay
2 x Vinylbox

Die Karriere von Holger Czukay zeigt: Ob der Beginn von Kraut-Rock und Elektro oder von Jazz in der BRD – er war immer ganz nah dran. Die fünfteilige Vinylbox *Cinema* kompiliert Musik aus 60 ereignisreichen Jahren.

Edition Nautilus
3 x Bücherpaket



Wenn es um linke Streitschriften und Literatur jenseits des Mainstreams geht, ist Edition Nautilus erste Wahl. Wir verlosen Pakete mit je fünf Büchern aus dem aktuellen Verlagsprogramm.

Sennheiser
2 x Ambo Smart Headset

Sennheiser reagiert mit dem Ambeo Smart Headset auf Herausforderungen und Möglichkeiten des hochtechnisierten Jetzt: Die Kopfhörer machen erstmals binaurale Aufnahmen möglich und sind dabei intuitiv zu bedienen.

R.T.CO
2 x Sonnenbrille

Bei ihren Sonnenbrillen setzen R.T.CO auf Nachhaltigkeit, Komfort und modernes Design. Klingt gut? Sieht sogar noch besser aus! Bei uns gibt es die Gestelle Loon und Iora zu gewinnen.

Dr. Martens
2 x Chelsea Boots

Der Klassiker mal anders: Die Chelsea Boots von Dr. Martens sind nicht nur schick, sondern wappnen obendrein fürs Waten durch den Schnee. Wir verlosen zwei Paare in Größe 39 und 42.

Lenis Coffee Family
2 x Kaffeepaket

Wer weniger schläft, kann mehr Musik hören. Wer mehr Kaffee trinkt, braucht weniger Schlaf. Klingt nicht sehr nachhaltig. Der Kaffee von Lenis ist es schon! Zu gewinnen sind zwei jeweils fünfteilige Pakete.

Marshall Headphones
1 x Kopfhörer
Major III Bluetooth

Die hohen Ansprüche unserer Redaktion wurden bereits erfüllt: vom Marshall-Kopfhörer Major III Bluetooth. Traditionslook und modernste Soundtechnik rüsten aus für spitzenmäßigen Musikjournalismus. Und vieles mehr.

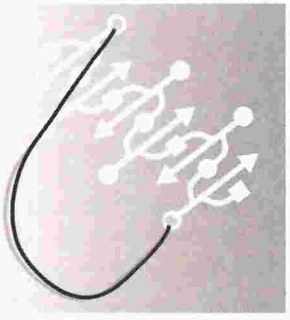
Stutterheim
1x Unisex-Regenjacke
plus Thermoweste

Der nasskalte Winter kommt, doch dank Stutterheims Kombination aus Regenjacke und Thermoweste bleibt der Rückzug optional. Zu gewinnen sind die Modelle Stockholm und Gryby in Schwarz und Größe M.

Fitz & Huxley
2 x Rucksack

Das Label Fitz & Huxley sitzt mitten in Berlin und weiß deshalb genau, was ein Stadtmensch so braucht: einen stylischen Rucksack, der zu allem und in den alles passt. Wir verlosen das Modell Curator in zwei Größen.

Factory Floor
1 x signierte LP-Box



Back to the future mit Factory Floor: Zum Neunzigsten von Fritz Langs Science-Fiction-Klassiker *Metropolis* wurde das Duo mit dessen Neuvertonung beauftragt. Die daraus resultierenden 150 Minuten Musik gibt es nun auf vier LPs.

Amanda Palmer & Jasmine Power
Ein Jahr nach Weinstein

Ein Jahr Weinstein, ein Jahr #metoo: Amanda Palmer hat den passenden Song dazu. Gemeinsam mit der walisischen Musikerin Jasmine Power veröffentlichte die Sängerin und Pianistin der Dresden Dolls Mitte Oktober die Pianoballade „Mr. Weinstein Will See You Now". Das zugehörige Video entwickelt große Bildmacht: Es zeigt eine Reihe von Schauspielerinnen in Herrenhemden und luxuriösen Hotelzimmern, die erst eine Choreografie der Ergebenheit tanzen, dann nackt die Flucht ergreifen und sich schließlich im Widerstand gegen den Filmproduzenten vereinen. Voraussichtlich im kommenden Jahr wird sich Weinstein vor einem New Yorker Gericht gegen den Vorwurf der Vergewaltigung und weiterer sexueller Verbrechen verteidigen müssen. Palmers und Powers Song ist bereits im Dezember 2017 entstanden, pocht aber noch immer so dringend und aktuell, wie es nur offene Wunden tun können.

Musik

PELUCHÉ
Funk, so insgesamt

Wall of fame — Amy Maskell, Rhapsody Gonzales und Sophie Lowe (v.l.) sind Peluché

Man kann das Londoner Trio Peluché als Retroband labeln, man kann es aber auch lassen und sich fragen: Auf welchen Rave würde Herbie Hancock heute gehen? Diese Band liefert Antworten.

Kein Witz: Trifft eine Frau eine andere Frau. „Was haben Sie denn mit ihrem Fuß gemacht?“ „Den habe ich mir beim Schlagzeugspielen gebrochen.“ „Ich kenne jemanden, der eine Schlagzeugerin sucht“, erzählt Sophie Lowe am Telefon. Sie ist die eine Frau, Amy Maskell die andere und Rhapsody Rodriguez spielt Gitarre und Bass in der Londoner Band, die so vor fünf Jahren zusammenfand. „Aber eigentlich spielen alle alles, wenn wir jammen“, sagt Lowe. „Und alles heißt auch Klarinette.“ Lowe ist ein Kind der Klassik, die letzten Rückstände ihrer musikalischen Adoleszenz bleiben auf Peluchés Debütalbum *Unforgettable* trotz Delaypedalen und Effektgeräten hörbar. *History reloaded.*

Auch Peluchés Proberaum zeugt von einem gesunden Verhältnis zur Vergangenheit: Überall liegen Relikte aus musikalischen Keimzellen, die Luxusappartements weichen mussten. Die Korkplatten an der Wand stammen aus den geschlossenen Camdener Scar Studios. Und im Utopia Village, nach dem Peluché ihre erste EP benannten, probten früher The Police und Stevie Wonder. Heute steht das Gebäude für 45 Millionen Pfund zum Verkauf, und Peluché retteten, was zu retten war. So trauert man in einer Stadt, in der jeder Zentimeter Freiraum hart erkämpft und umso schneller verloren ist.

Peluché
Unforgettable
(One Little Indian / Rough Trade)

In Peluchés Songs geht nichts verschütt, neben dem Studiokork hallt auch plattenweise Musikgeschichte nach. Bei ihrem ersten Auftritt spielten sie Tom Tom Clubs „Genius Of Love". Geile Töpfe zum Reingeschmissenwerden seitdem: Talking Heads, ESG, Bush Tetras. Mit der New Yorker Post-Punk-Band teilen Peluché nicht nur die Vorliebe fürs Balancieren zwischen erfrischend *weird* und mitreißend *funky*, sondern auch Geschichte: Alle sind Autodidakt_innen an ihren Instrumenten. Rodriguez und Maskell lernten in der Uni gemeinsam Gitarre, Lowe wurde von Four Tet zum Schlagzeug inspiriert. Heute spielen sie, als wäre es 1983 und Liquid Liquid, Herbie Hancock und The The teilten sich selbstverständlich eine Kiste im Plattenladen – die für Garage, Drum'n'Bass und Rave-Kultur. „Wir tanzen einfach viel", sagt Lowe. „So insgesamt."

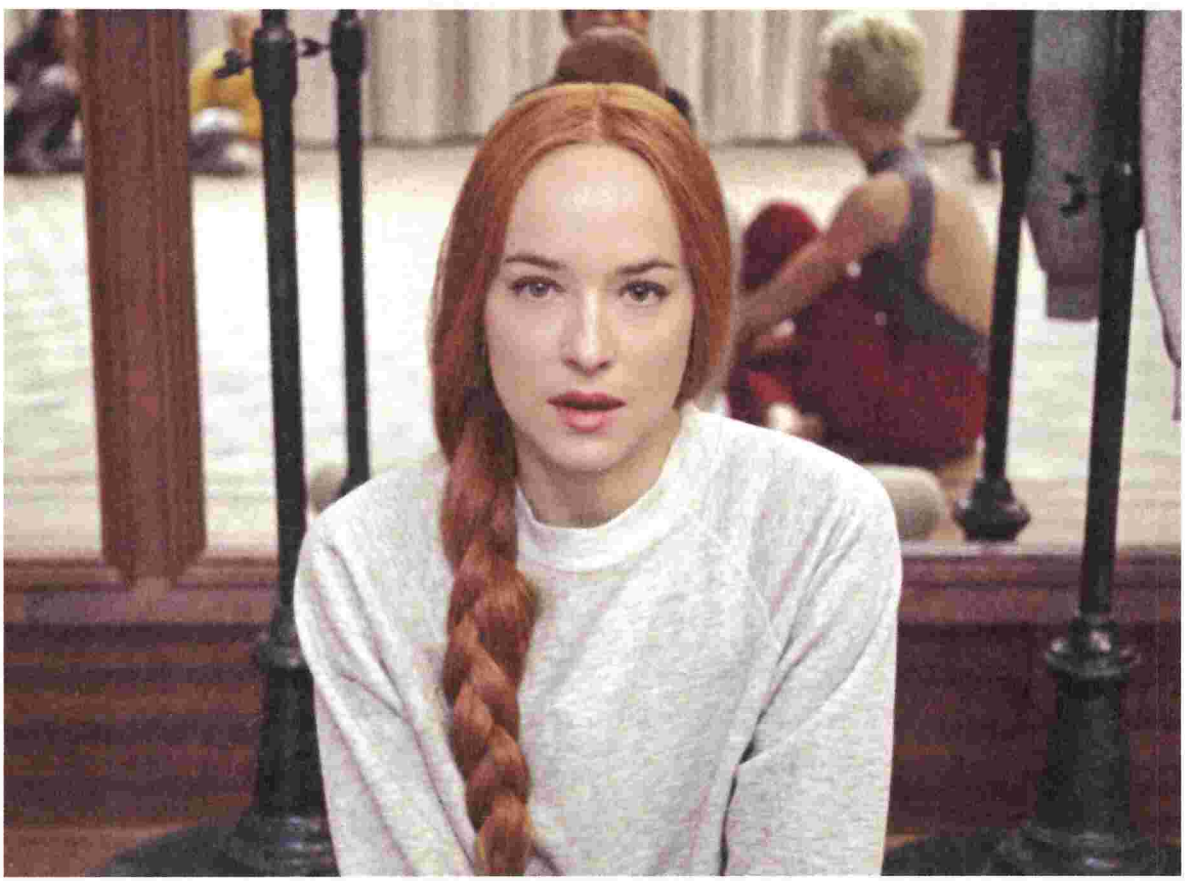
NIKLAS FUCKS

Film

SUSPIRIA
Heftig seufzen die Körper

Dakota Johnson unterwirft sich, Tilda Swinton spielt eine Matriarchin und einen Mann, Thom Yorkes Score klingt ätherisch. Luca Guadagninos *Suspiria*-Remake ist erwartungsgemäß sinnesfreudig und unerwartet irr.

Tanztheater dieser Stadt: Dario Argentos *Suspiria* baute 1977 einem dünnen Märchenstoff ein Freiburger Hexenhaus. Die Neuverfilmung schenkt der üppigen Leben-als-Leiden-Mythologie ein geteiltes Berlin samt herbeizitiertem Theresienstadt. Anstelle von Flashbacks mit einer mysteriösen Blume, die Türen zu verwinkelten Gängen öffnet, wird nun Angela Winkler, einst Darstellerin der aus Terrorparanoia verfemten Katharina Blum in einer Böll-Verfilmung, als eine der Hexen zum wandelnden Erinnerungszeichen, das Zugänge öffnet.



Wohlfühlsweater im Unwohlfühlfilm — Dakota Johnson in *Suspiria*

Tanztheater, nicht in Freiburg — Szene aus *Suspiria*

Wie in *A Bigger Splash*, Luca Guadagninos erster Regiekooperation mit Dakota Johnson und Tilda Swinton in den Hauptrollen, hat auch hier ein klaustrophobes Kunstclique-im-Psychokleinkrieg-Szenario die Tagespolitik im Augenwinkel. Nicht Geflüchtetenelend, sondern die R.A.F. wird beschworen, samt Mogadishu im TV. Guadagninos Suspiria spielt im Entstehungsjahr des Originals, im deutschen Herbst, als die Boulevardpresse linksradikale Frauen als Hexen diffamierte, und zeichnet die Ausdruckstanzkaderschmiede als mutterschaftsfeministische *All-Ages*-WG. Dort wird Psychopneumatik beredet und eingeübt, bis zum Ritualfinale in Fleisch und Blut: *a touch of* Hermann Nitsch und doch irr. Prägte sich Argentos Faible für Design und Kunst in bedrängenden Schmerzensräumen aus – überall spitze Statuen, Glas und Draht in *Suspiria* –, so wird nun drahtlos, telepathisch, albtraumhaft im Dazwischen kommuniziert. Virtuose Montage und Ruckelpirouettenkamera lösen den Raum auf. Kulissen sind hier nicht rot und blau, sondern oft muffig und graubraun, nah am Leib, in Form pittoresker Kleider. Bandagen, Wolle als Rock und Ornat, eine abstruse Pelzmütze auf dem Kopf eines der wenigen Männer im Film.

Roter Faden regiert, im Tanzstück wie auch im ausufernden Plot. Berlin, Horror, Holocaust – der Konnex wird abgehakt, allerdings langsam. Am Ende hat Argentos einstige Hauptdarstellerin Jessica Harper einen Cameoauftritt. Swinton, wieder im Chamäleoneinsatz, verkörpert eine Choreografin und den Psychiater Klemperer. Er, der so heißt wie ein Analytiker der Nazisprache, sieht aus, als stellte Loriot ihn dar. Und erst das Schnarchen. Das ist kein Witz zur Überlänge des Films, sondern meint: Das Seufzen, das *Suspiria* benennt, war bei Argento der *signature sound* der schnarchenden Chefhexe und des auftrumpfenden Prog-Rock-Scores von Goblin – Gong und Glockenspiel zu schamanischem Gezisch („Witchhhh!").

2018 stammt die Musik von Thom Yorke und ist verhalten und ätherisch. Getupfte Analogsynthiezyklen, gezupfte Gitarrenreverien, gehauchte Gesangsflächen. Heftig seufzen hier die Körper: Durch den Film geht ein großes Hecheln, Röcheln und Knirschen unter Spasmen und Torsionen. Und Knochen krachen. Bei Argento war das Tanzen bloß Vorwand für ein Mädchenstiftssetting. Guadagnino feiert es nun nicht nur auf dem Niveau seiner Omnipräsenz als Kulturtechnik (in Mittelschichtfreizeit, Castingshows und Performancekunstbetrieb), sondern auch als ein Risikoverhalten, bei dem du dir leicht was brichst. Und dann seufzt.

Suspiria
Italien, USA 2018
Regie — Luca Guadagnino
Mit Dakota Johnson, Tilda Swinton, Angela Winkler, Chloë Grace Moretz u.a.

DREHLI ROBNIK

The Ballad Of Buster Scruggs
Hillbillys und Hackfressen

Ethan und Joel Coen haben erkannt: Ein guter Western ist meistens auch eine gute Komödie. Mit ihrem ersten Netflixfilm *The Ballad Of Buster Scruggs* kehren die Regiebrüder in Blut und Geiste zurück ins Genre der begriffsstutzigen Revolverhelden, fröhlichen Sadisten und absurd übersteuerten Südstaatenakzente. Den Titelhelden spielt Tim Blake Nelson schön hackfressig, für Freund_innen fortgeschrittener Zerknautschung gibt es außerdem einen Gastauftritt von Tom Waits. Sieht ebenso geil wie konfus aus und könnte trotz des für den 16. November anvisierten TV-Starts auch noch ins Kino kommen. Wegen Oscars und so.

Musik

CHIKISS
New Kid From The Ostblock

Läuft auch ohne *wheel of fortune* — Galina Ozeran alias Chikiss

Als Chikiss kollaboriert die weißrussische Experimentalmusikerin Galina Ozeran von Berlin aus mit Künstler_innen weltweit. Was sie verbindet? Andere Sphären.

Galina Ozeran steigt direkt mit den ganz großen Fragen ein: „Wenn du überlegst, ob du glücklich bist, und keine Antwort darauf weißt?" Um genauso direkt auf eine ziemlich simple Lösung zu kommen: „Probier was Neues aus!" Eine Lebensphilosophie, die für die Musikerin zur Schaffensphilosophie geworden ist und darüber hinaus erklärt, was sie und ihre Familie dazu bewegt hat, den Sprung von St. Petersburg nach Berlin zu wagen – ins „Zentrum der Musik", wie sie sagt.

Es ist nicht die erste große Veränderung in Ozerans Leben. Der erste Umzug stand bereits mit 19 an: von Weißrussland nach St. Petersburg, frisch getrennt. „Alles war voller Erinnerungen, ich konnte da nicht bleiben", blickt sie zurück. „Aber ich war ja erwachsen. Die Welt stand mir offen." Am Ende scheint das Leben Ozeran an den richtigen Ort geführt zu haben, auch wenn der Anfang schwierig war. Im Winter, ganz alleine. „In St. Petersburg habe ich mich gefunden."

Sicher auch, weil St. Petersburg der Ort war, an dem Ozeran sich als Musikerin ausprobieren konnte: „Früher war ich super schüchtern. Niemand hat meine Stücke zu hören bekommen, außer meiner Großmutter." Bis Ozeran den Schlagzeuger ihrer späteren Band auf der Straße kennenlernt, von ihm direkt in den Proberaum geschleppt wird und Fuß fasst in der dortigen Undergroundszene. Post-Punk, Psychedelic, Noise – Ozeran spielt alles bis auf eine Sache: Weil sie oft umziehen muss, hat sie in St. Petersburg lange kein Klavier zu Hause. Stattdessen legt sie sich einen Polivoks zu. „Das ist ein solider Synthesizer", erklärt sie. „Heute kostet das Ding ein Vermögen." Ozeran experimentiert, von ungefähr kommt ihr Interesse für Klangwelten jenseits der Gitarrenmusik allerdings nicht. „Wir hatten eine große Sammlung von Kindermärchen auf Vinyl", erzählt sie. „Die Musik ist unglaublich. Diese schrägen und gleichzeitig wunderschönen Melodien. Total psychedelisch!"

Ozeran hat eine fundierte musikalische Ausbildung. Als Kind war sie an einer der berüchtigten sowjetischen Musikschulen. Dreimal die Woche Instrumentalunterricht, zweimal Musiktheorie, zweimal Musikliteratur. „Das war mein zweites Zuhause", erzählt sie. Viele Kinder seien zu dieser Zeit an die Musikschule geschickt worden, weil die Ausbildung fast kostenlos war. Aber nicht alle haben dort ihre Liebe zur Musik entdeckt. „Die Kritik war hart. Niemand hat Rücksicht darauf genommen, dass du noch ein Kind bist", erinnert sie sich. „Einige Leute hat das gebrochen." Ozeran ist daran gewachsen – und ihre Arbeit als Musikerin tut es noch immer. Für ihr Soloprojekt Chikiss komponiert sie heute vor allem wundervoll sphärischen Synth-Pop, arbeitet an Soundtracks für Theater und Film und an ihrem Selbstbewusstsein: „Früher habe ich nicht mal an eine Zukunft als Musikerin gedacht. Jetzt fühle ich mich mehr und mehr wie eine Komponistin."

Chikiss
New Season
(Not Not Fun)

KRISTINA KAUFMANN

Musik

P.A. HÜLSENBECK
Das Krokodil muss kriechen

Als die Hochbegabtenclique Sizarr sich auflöste, orientierte Philipp Hülsenbeck sich neu. Nach Perfektionismus-Pop und elektronischen Gehversuchen setzt er auf seinem Debütalbum als P.A. Hülsenbeck nun auf Dinge, die immer gehen: Unsicherheit, Saxofon und Tiere.

Skorpiontattoo nicht im Bild — Philipp Hülsenbeck ist P.A. Hülsenbeck

„Ich brauche noch mehr Abstand, um zu sehen, was das Album mir über mich selbst sagen kann", sagt Philipp Hülsenbeck über sein Debüt als er selbst. Bislang war er Gitarrist und Synthesizerbeauftragter der Band Sizarr. Ein abgeschlossenes Kapitel, wie zwei andere Beziehungen: die zu einer Frau, und die zu Leipzig. „Rückblickend betrachtet waren das alles Sachen, die bestätigen, dass ich auf der Suche war", sagt Hülsenbeck. Wonach? Berlin und *Garden Of Stone*. Sein erstes Soloalbum wurde zwar in Leipzig aufgenommen, mittlerweile hat Hülsenbeck der Stadt aber den Rücken gekehrt. Und auch einer anderen Sache: Drei der neun Stücke auf *Garden Of Stone*, dessen Titel laut Hülsenbeck

keine Anspielung auf Sofia Coppolas beinahe gleichnamiges Kriegsdrama ist, sind Instrumentals. Das Cover ziert eine seiner Lieblingsjacken, man fühlt sich aber mehr an eine Schlange während der Häutung erinnert.

Unsicherheiten, Veränderung, die sich auch im Sound niedergeschlagen haben. Hülsenbecks Stimme wirkt dezentralisiert, während er über Fluchtwünsche, knutschende Skorpione und ein kriechendes Krokodil singt. „Mein Stimmeinsatz und die Metaphern sind ganz bewusst gewählte Mittel, um Direktheit zu verhindern", erklärt Hülsenbeck. Denkpause beim Multiinstrumentalisten mit Skorpiontattoo. „Dass ich solche Dinge offen lasse, heißt aber nicht, dass sie für mich keine Bedeutung hätten. Ich habe versucht auszuformulieren, was in mir vorging. So intuitiv wie möglich, auch musikalisch." Funktionalistisch denkt Hülsenbeck sowieso nie. Nur roher als sein Electro-Projekt Doomhound sollte das Album klingen.

Einmal greift Hülsenbeck auf *Garden Of Stone* zum Saxofon, verliert sich in einem Sog aus Trompete, Horn, Bass, Synthesizer und mitunter afrikanisch anmutenden Drums. Er schwärmt von David Sylvian und Robert Wyatt, noch mehr aber von den *skills* seiner neuen Band: „Ich interessiere mich für einen Sound, der sich über einen längeren Zeitraum verändert." Dass der beinahe Trancezustände evoziert, könnte auch an seiner neuen Passion liegen: Ende 2016 stolperte Hülsenbeck in ein Tanztheater und fand Perspektiven jenseits künstlerischer Verwertbarkeit: „Der ganze körperliche Aspekt war neu für mich." Es folgten Intensivtraining und am Ende sogar ein spirituell geprägter Körper-Geist-Ansatz. Im Stück „Eager Lust" singt Hülsenbeck entrückt: „My mind can't grasp what the body does". Und am Ende ergibt doch alles Sinn, irgendwie.

P.A. Hülsenbeck
Garden Of Stone
(Altin Village & Mine / Indigo)

PHILIPP KRESSMANN

Musik

PUBLIC PRACTICE
Kein Bullshit

Public Practice aus New York vereinen den Post-Punk von gestern und die Geschlechtergleichheit von morgen. Was soll denn da noch kommen? Ein Album, bitte. Und der Sprung nach Europa.

Hat die Strumpfhosen an — Sam York und ihre Band Public Practice

„Sehen Sie Pünktchen?", leitet die Bandinfo fehl. Denn die Musik von Public Practice evoziert eher Zacken und Blitze. Das New Yorker Quartett belebt den Post-Punk neu und huldigt mit seinen scharfkantigen Riffs und funky Bassläufen lauter Bands mit coolen Frauen. Die von Public Practice heißen Samantha York und Drew Citron. Männer gibt es auch. Scott Rosenthal spielt mit Citron auch im Powerpop-Duo Beverly, Vince McClelland und York waren essenzielle Bestandteile der Punkband Wall. Die Post-Punk-Referenz ist also nur ein Mosaikstein von vielen. „Wir sind kein Nostalgieprojekt, aber ich bin auch keine 20 mehr. Natürlich haben wir uns an Bands wie Au Paris orientiert", sagt York. „Oh je, wie komme ich aus diesem Gespräch raus, ohne zu verraten, wie alt ich bin?"

Sam York lacht und gähnt gleichzeitig. Obwohl sie mit *Distance Is A Mirror* gerade ihre erste EP veröffentlicht haben, sind Public Practice gut beschäftigt, in New York treten sie mehrmals pro Woche auf. „Natürlich haben wir mehr als vier Songs", sagt York. „Und wir covern Yellow Magic Orchestra." Live zu spielen sei ohnehin das Beste am Banddasein, meint sie, bislang muss Europa aber noch darauf warten.

Dass Public Practice „den Sound von New York City" verkörpern würden, wie ein Magazin kürzlich schrieb, findet York so schmeichelhaft wie amüsant. „Das ist wirklich gut. Wir kommen aus den unterschiedlichsten Ecken der USA, haben uns aber erst hier getroffen." York ist in Austin aufgewachsen, Citron in San Francisco, Rosenthal in New Jersey. „Vielleicht hat New York also tatsächlich diese besondere Magie, aus der ein spezieller Sound entsteht", überlegt York. Von den urbanen Vibes mal abge-

Public Practice
Distance Is A Mirror
(Wharf Cat / Cargo)

sehen, ist es die Chemie der Bandmitglieder, die Public Practices Musik so zwingend und spannend macht. „Ein schöner Zufall, aber keine Absicht", sagt York über das Geschlechterverhältnis. „Drew kann einfach alles spielen, ich wollte mit ihr Musik machen, seit wir uns zum ersten Mal begegnet sind. Aber für Egos ist hier ohnehin kein Platz, wir entscheiden alles demokratisch. Kein Bullshit!"

Gemeinsam entscheiden Public Practice auch über ihr *public image*: „Wenn du Musik machst und auftreten willst, gehört das Visuelle einfach dazu, ob du das nun gut findest oder nicht", erklärt York. „Wir haben uns entschlossen, offensiv damit umzugehen. Ich trage auf der Bühne immer etwas Gepunktetes." Sehen Sie selbst?

CHRISTINA MOHR

Literatur

ABI ANDREWS
Pampa *gaze*

Widerstand im Wald: Das Patriarchat lauert überall, sogar dort, wo sich kein Mensch hinverirrt. In ihrem Debütroman schickt Abi Andrews eine Frau in die Wildnis, um mit dem männlich geprägten Bild des Abenteurers zu brechen.

Female gaze mit Bäumen — Autorin Abi Andrews

Eine Frau, die dem Ruf der Natur folgt, hat etwas Monströses: Sie ist entweder eine Ausgegrenzte, eine Hexe mit übernatürlichen Kräften oder eine Streunerin, die ihre gesellschaftlichen Verpflichtungen vernachlässigt. Und was sind Männer, die sich in die Wildnis aufmachen? Abenteurer und Helden. Oder im schlimmsten Fall: Vollidioten.

Der Spielfilm *Into The Wild* erzählte 2007 die wahre Geschichte von Chris McCandless, einem Studenten aus wohlhabendem Elternhaus, der sich im Denalinationalpark in Alaska niederließ und dort überrascht von der jährlichen Schneeschmelze nur wenige Kilometer von der rettenden Zivilisation entfernt verhungerte. „Als ich den Film das erste Mal gesehen habe, war mir sofort klar, dass die Geschichte ganz anders verlaufen wäre, wenn die Hauptfigur eine Frau gewesen wäre", sagt Abi Andrews. Die junge Britin hat mit dem Roman *Wildnis ist ein weibliches Wort* die Ausreißerfantasie neu imaginiert: mit einer Protagonistin, die vorbei an Henry David Thoreau, Jack London und John Muir die geschichtsschwangere Gleichung von Männlichkeit und Wildnis endlich auflöst.

Erin ist 19 Jahre alt und hat die Nase voll von Erwachsenen, die ihr sagen, sie könne nicht das tun, was bereits hunderte junge Männer vor ihr getan haben. Sie beginnt ihre Expedition in Island, zieht weiter nach Grönland, dort am Polarkreis entlang über Kanada bis hin nach Alaska zu jenem Nationalpark, in dem auch McCandless lebte. Dort will Erin mehrere Wochen allein in einer Hütte verbringen – und von sich selbst und der Natur eine Art Autonomie einfordern. „Die Perspektive des Abenteurers ist männlich konnotiert und gleicht einer Machtdemonstration", erklärt Andrews. „Das Land wird eingenommen und markiert. Die jungfräuliche, unberührte Wildnis wird erobert." Wie tief dieser Wunsch nach Geltung im Menschen verankert ist, erlebt auch Andrews' Protagonistin. Erin nähert sich der Wildnis zunächst mit einem *male gaze* – und erkennt erst in der Abgeschiedenheit ihrer Hütte, dass man etwas, das keinem Menschen gehört, nicht einnehmen kann. Ein Ausweg? Die Symbiose als weibliche Annäherung. „Eine Sache will ich aber klarstellen", interveniert Andrews. „Ich glaube nicht daran, dass es etwas Biologisches wie die Geburt ist, das Frauen stärker an die Natur bindet als Männer. Das ist ein Narrativ, das die Gesellschaft konstruiert hat."

Tatsächlich hat romantische Verklärung keinen Platz in dieser Geschichte. Andrews nähert sich dem Sujet aus soziokultureller Perspektive: „Wir dichotomisieren die Zivilisation, die Kultur und die Natur, indem wir die Natur von der Kultur und das Männliche vom Weiblichen trennen", sagt sie. „Dann ordnen wir diese Konstrukte in eine Hierarchie ein." Dabei stehe das Männliche und alles damit Assoziierte oben. Der Rest käme erst danach: „Die Natur und das Weibliche sind deshalb direkt miteinander verbunden, weil sie von derselben patriarchischen Struktur unterdrückt werden."

Diesen Machtstrukturen nachzuspüren, scheint für Andrews eine Berufung zu sein. Sie schaut ganz genau hin und findet sie überall, bleibt dabei aber nie die einzige Suchende. In zahlreichen essayistischen Exkursionen schreibt Andrews eine ganze Schwesternschaft aus starken Kollaboratorinnen zusammen und schürt ein dichtes Netz aus direkten Verweisen und Andeutungen. So weist ein wiederkehrendes Zitat von Sylvia Plath der jungen Erin den Weg, wie eine selbsterfüllende Prophezeiung: „Oh to be free to sleep in an open field! To travel west! To walk freely at night!"

Abi Andrews
Wildnis ist ein weibliches Wort
Übersetzt von Mayela Gerhardt
(Hoffmann und Campe)

MATEA PRGOMET

Musik

SERIOUS KLEIN
Böse Blicke für alle

Darüber, ob Kelvin Boakye aus Oer-Erkenschwick der undeutscheste deutsche Rapper aller Zeiten ist, lässt sich streiten. Daran, dass er einer der besten ist, lässt sein Debütalbum als Serious Klein hingegen keinen Zweifel.

Ein bisschen erschreckend ist es schon, als Kelvin Boakye plötzlich in lupenreinem Pottzungenschlag über westdeutsche Fußballvereine spricht. Nicht etwa wegen des Inhalts („Wenn ich Fan wäre, dann von Borussia Dortmund"). Sondern weil es bisher noch kaum einen deutschen Rapper gab, der so undeutsch klang wie er. Als Serious Klein macht der 27-Jährige modernen, vielschichtigen, cleveren, mit gestärkter Bügelfalte produzierten anglophonen Rap. Musik also, die eher an J. Cole erinnert als an Kay One. Die man für gewöhnlich irgendwo zwischen New York und Los Angeles findet. Und nicht in Oer-Erkenschwick.

Fragt man Boakye nach dem Einfluss, den die Kleinstadt bei Recklinghausen auf ihn hatte, pustet er ausgiebig in den Hörer. Heißt so viel wie: Als er sich mit zwölf Jahren in die Musik verliebte, hatte das nichts mit Deutschrap zu tun. Zu Hause bei seiner als Teenagerin aus Ghana nach Deutschland emigrierten Mutter liefen die Klassiker: Salt 'N' Pepa, Michael Jackson, Kool & The Gang. Seine eigenen Helden heißen Nelly und 50 Cent. „Deren Texte habe ich umgeschrieben, damit sie zu mir passen", sagt Boakye und lacht. Mit 17 musste er einen Song für ein Schulprojekt schreiben und aufnehmen: „Als ich da vor dem Mikro stand, war ich angefixt."

Was folgte, klingt wie ein Eintrag aus dem Traumtagebuch jedes zweiten Teenagers. Boakye kommt zum Azad-Label Bozz Records, arbeitet mit etablierten Leuten, bringt es zu bescheidener Bekanntheit – und hängt alles wieder an den Nagel. Um sich unter neuem Namen als Künstler weiterzuentwickeln, wie er sagt. Wenige Jahre später zählt Serious Klein – „Meine Mutter nannte mich

Sad but Swoosh — Kevin Boakye ist Serious Klein

immer so, weil ich so böse gucken kann" – Alicia Keys zu seinen Fans, arbeitet im Studio mit Dr. Dres Entourage und spielt in den USA zusammen mit dem Kanye-Zögling Desiigner Konzerte.

So richtig fassen kann er das bis heute nicht. Auf seinem Debüt *You Should've Known* verarbeitet Klein seinen rasanten Aufstieg. In 16 Songs zwischen Introspektion und *turn up* arbeitet er sich wortreich am Strudel des Erfolgs ab: Geld, Frauen, Sex, Drogen. Klein schafft es aber auch, daraus eine empfindsame Coming-of-Age-Story zu stricken: „Mir ist wichtig, meinen Fans etwas mitzugeben", sagt er. Was das sein solle? „Meine Fehler, meine Erfolge, meine Verletzungen – und was ich daraus gelernt habe." Deshalb rappe er auch auf Englisch: „Ich will, dass die ganze Welt mich versteht." Von der deutschen Szene war Klein ohnehin schnell gelangweilt: „Da kennst du doch sofort jeden."

Dann lieber Kendrick Lamar. Dem hat Klein 2012 auf schwer nachvollziehbaren Wegen sein erstes Mixtape in die Hand gedrückt. „Ich hoffe, dass er sich das nicht gegeben hat", sagt er. Und heute? Arbeitet Rascal, Boakyes Hauptproduzent, auch für Lamars Label Top Dawg. Ob der wichtigste Rapper unserer Zeit den Jungen aus Oer-Erkenschwick also auch für den undeutschsten deutschen Rapper aller Zeiten hält? Fraglich. Aber höchstwahrscheinlich für den besten, den er kennt.

DENNIS POHL

Serious Klein
You Should've Known
(Majestic Casual)

Lana Del Rey
Hilfestellung gewährt

Später im Heft werden Sie noch lernen, was Lana Del Rey für Cat Power getan hat. Für den Rest der Welt hat sie sich Ende September Kanye West vorgeknöpft. West hatte bei *Saturday Night Live* wieder einmal einen Auftritt mit „Make America Great Again"-Mütze absolviert und nach dem Ende der Aufzeichnung zur Verteidigung von Donald Trump angesetzt. Del Rey kommentierte mit süßen Giftpfeilen auf Instagram: „Wenn du jemanden unterstützt, der es okay findet, Frauen an die Pussy zu greifen, brauchst du genauso eine Intervention wie er. Leider neigen wir jedoch dazu, unseren Narzissten diese Hilfe zu verweigern." Dem ist nichts weiter hinzuzufügen!

NENEH CHERRY:
„Erinnerung ist ein wilder Hund an der Leine“

Text TOBI MÜLLER
Fotografie ANSGAR SOLLMANN

Am Ende flucht Neneh Cherry doch wieder wie eine Kesselflickerin. Eigentlich wollte sie mit *Broken Politics*, ihrem zweiten Album nach langer Karrierepause, etwas Schönes in die Welt setzen. Im Gespräch und auf der Platte zeigt sich aber: Für schlichte Postkartenschönheit ist die Rap- und Soul-Pionierin auch 29 Jahre nach ihrem Debütalbum *Raw Like Sushi* noch immer nicht zu gebrauchen. Stattdessen appelliert Cherry mit offenen Hallräumen, verzwickten Four-Tet-Beats und virtuosem Vibrafon an unseren kollektiven Spirit – um dabei zu erkennen: Wir alle müssen *deeper diggen*.

Die Tür des Fahrstuhls geht auf, und da steht Neneh Cherry. Mit dem breiten Grinsen, das man von ihr kennt und von dem man immer gehofft hatte, es irgendwann aus der Nähe kennenlernen zu dürfen. Erst mal hoch und eine rauchen auf dem Berliner Hotelbalkon. Wir reden über den Bankenskandal der Neunzigerjahre und darüber, wie dieses fast vergessene Ereignis die Stadt überhaupt erst dazu zwang, so viele Häuser und Grundstücke höchstbietend zu verkaufen. Cherry kennt solche Spiralen aus mindestens zwei Städten, in denen sie gelebt hat: New York und London. Durch ihre Geburt in eine schwedisch-amerikanische Künstler_innenfamilie hinein war ihr Werdegang zwischen den größten Pop-Metropolen der Welt programmiert.

Cherrys Stiefvater war der Trompeter Don Cherry. Ihr soft-rockender Halbbruder Eagle-Eye Cherry veröffentlicht dieser Tage ebenfalls ein neues Album. Und ihrer besten Freundin, der 2010 verstorbenen Slits-Sängerin Ari Up, wurde mit dem Dokumentarfilm *Here To Be Heard* gerade ein Denkmal gesetzt. Als wir zurück ins Hotelzimmer gehen, das Aufnahmegerät einschalten und eine Stunde lang über *Broken Politics* reden, das insgesamt fünfte Soloalbum von Neneh Cherry, geht es immer wieder um solche Querverbindungen und Herkunftsgeschichten. Vor dem wundervoll schroffen *Blank Project*, das Cherry 2014 veröffentlichte, war es 18 Jahre lang mehr oder weniger still um sie gewesen. Jetzt, da der Lärm rund um das Comeback verklungen ist, rückt ein neues Thema in den Fokus: innehalten. Die Welt ist ja auch schon wieder eine völlig andere als vor viereinhalb Jahren.

Neneh Cherry, Ihr neues Album *Broken Politics* klingt überraschend sanft. Woher kommt das?

Das ist sicher eine Reaktion auf den Sound meines letzten Albums *Blank Project*. Ich war zwei Jahre mit der Band Rocketnumbernine auf Tour. Wir haben uns total verausgabt, und danach wieder runterzukommen, fühlte sich wie ein Kollaps an. Deshalb wollte ich etwas Sanfteres machen. Und natürlich hat es auch mit dem Lauf der Dinge zu tun. Unsere Gesellschaft steht am Scheideweg. Schauen Sie sich zum Beispiel die internationale Politik an, und wie sie nicht mit dem Thema Migration klarkommt. *Broken Politics* ist meine Antwort darauf: ein Versuch, unter den aktuellen Bedingungen etwas Schönheit in die Welt zu setzen.

Dabei war mit Kieran Hebden alias Four Tet derselbe Produzent dabei, der schon *Blank Project* betreut hatte.

Was den Sound angeht, beschreibt *Broken Politics* auch Kontinuität, klar. Mit Kieran zusammenzuarbeiten – oh, das ist großartig. Und natürlich auch mit meinem Mann Cameron McVey, der das Album koproduziert hat. Mit ihm verbindet mich eine langjährige kreative Partnerschaft. Das ermöglicht die etwas *deeperen* Resonanzen auf dem Album. Alles ist ein bisschen mehr *soulful*. Ist schon seltsam, oder? Harte Zeiten bringen gute Songs hervor. (*lacht*)

Ich fand gerade die Songs auf *Blank Project* sehr gut!

Danke. Aber das Album ist vier Jahre her, es besaß eine ganz andere, eher punkige Energie. Sie war notwendig und speiste sich daraus, dass ich 18 Jahre lang keine, nun ja, Soloplatten gemacht hatte. Aber was heißt schon solo, nicht wahr? Für mich ist Musik immer kollaborativ. Trotzdem sollte *Blank Project* ein Neneh-Cherry-Album werden, und am Ende fand es seinen eigenen Ton ganz von selbst. Es war ein Ton der Erleichterung darüber, dass ich es noch drauf hatte. Denn die lange Pause davor war angsteinflößend. Ich dachte mir: Oh, was werde ich nur sagen auf der ersten Platte nach all diesen Jahren?

Sie haben das gerade schon angesprochen: Obwohl Ihr letztes und auch das neue Album als Solo-LPs gelten, verlief die Arbeit daran im Kollektiv. Auf der Bühne sehen Sie und Ihre Band fast wie eine Familie aus.

A family affair? Ja, ich gründe immer gleich zwanghaft Familien. (*lacht*) Drei Leute aus meiner Band kenne ich schon lange, nur die zwei Frauen sind neu. Wenn ich „wir" sage, meine ich vor allem Cameron und mich. Wir bilden den Kern der Familie. Aber alle profitieren davon, wenn die Arbeit kollektiv funktioniert.

So etwas Ähnliches hat Björk in einem Interview letztes Jahr auch zu mir gesagt. Das Kollektiv ist zurück!

Ach, das ist ja interessant. (*lacht*) Gerade jetzt ist die Idee eines gemeinsamen Spirits sehr wichtig, das wird unsere Zukunft sein. Was natürlich auch heißt, dass ich zuerst mit mir selbst auskommen und zusammenleben können sollte, oder? Das ist eine Sache, in die ich noch mehr Zeit investieren muss. Denn ich weiß: Ohne die Leute um mich herum bin ich gar nichts. Dabei geht es gar nicht in erster Linie um musikalische Qualitäten.

Musikalische Qualitäten spielen aber eine große Rolle auf *Broken Politics*. Die Rhythmik der Lyrics, die strengere Form – das scheint mir wichtig zu sein. Es gibt auch wieder mehr Harmonien. Brauchen wir in formlosen Zeiten wieder mehr Form in der Musik?

Hm, mehr Form, vielleicht. Aber für mich ist etwas anderes noch wichtiger: *digging deeper*. Wir müssen den Dingen konsequenter auf den Grund gehen, wieder mehr suchen und experimentieren. Ich mag zum Beispiel Trash-TV-Formate, aber momentan habe ich das Gefühl, weniger Zeit für solche Spielchen zu haben. Die Herausforderung, sich neuen Dingen zu stellen, überwiegt einfach. Oder auch alten Dingen. Es gibt ja auch viele alte Sachen auf *Broken Politics*.

Manche Songs der Platte erinnern an den Trip-Hop der frühen Neunziger. Die Handschrift von Cherrys Mann McVey, der am Massive-Attack-Debüt *Blue Lines* beteiligt war, ist aus diesen Stücken herauszuhören. Doch das ist nur eine von vielen Spuren auf *Broken Politics*. Das Album wartet mit einer differenzierten Produktion

„Ich gründe immer gleich zwanghaft Familien."

auf, die allen Aspekten genug Raum lässt. Was vor allem für die Geschichten gilt, die Cherry nicht nur in ihren Texten, sondern auch mit musikalischen Mitteln erzählt. Selten hört man Pop-Musik, in der die Stimme so direkt hervorsticht, mit all ihren Eigenheiten, aber ohne dass sie deshalb in Marotten oder Innerlichkeit mündet. Wenn es der Song verlangt, hängt Cherry ihre Stimme auch wieder in den ganz weiten Hallräumen der Erinnerung auf. Dazu weicht die elektronische Härte von *Blank Project* vermehrt Klangsignaturen, die noch vor die Zeit des frühen Ruhms zurückverweisen, den Cherry mit ihrem Debütalbum *Raw Like Sushi* einheimste: Holzbläser, Harfe, Percussion mit Tierhaut, Marimbas, Steel Drums und ein *sophisticated* Vibrafon. Letzteres mit deutschem Hintergrund.

Neneh Cherry Für mich klingt das Album jazzig, was mich an meine Kindheit erinnert. Ich denke da an Songs wie „Deep Vein Thrombosis" oder „Synchronised Devotion", zu denen der Professor Karl Berger das Vibrafon beisteuerte. Er ist 1935 in Heidelberg geboren, lebt aber seit den frühen Siebzigerjahren in Woodstock und hat bereits mit meinem Stiefvater gespielt. Das Vibrafon, das Berger benutzt, ist 50 Jahre alt. Er spielte es schon, als sich die beiden in Paris zum ersten Mal trafen. Das ist schon *deep*, auch vom Musikalischen her.

Sie lassen den einzelnen Elementen auf der Platte viel Raum.
Vielleicht habe ich nach *Blank Project* wieder weniger Angst vor der Stille. Man kann auf dem neuen Album die Fehler besser hören, klar. Die Stille kann sehr laut sein, aber sie schafft auch Räume. Ich möchte momentan nicht mehr so sehr die Rampensau geben, sondern mich mehr wie eine Frau meines Alters fühlen. Natürlich fühlt es sich seltsam an, zu sagen: Ich bin eine 54 Jahre alte Frau. Aber ich will das Alter auch ehren, im Sinne von: Puh, bis hierher habe ich es schon geschafft.

Macht sich da auch Nostalgie breit?
Ich empfinde weiterhin großes Interesse an wahnsinnig vielen verschiedenen Dingen. Das ist schon schön. Aber es ist auch absurd, weil ich gleichzeitig denke: Oh, eben gerade war ich noch 25 Jahre alt. Ich kann diese Zeit quasi noch berühren, wenn ich mich kurz nach hinten aus dem Fenster lehne.

Ich höre viele verschiedene Stimmen auf dem Album. Sie klingen teilweise, als kämen sie aus anderen Zeiten. Und sie wurden auch ganz unterschiedlich aufgenommen. Mal hört man die Zunge und den Gaumen, ganz nah am Mikrofon. Dann kehrt das Vibrato von Horace Andy zurück, dem Reggae-Sänger, der durch seine Arbeit mit Massive Attack eine zweite Karriere starten konnte.
Ich sehe die verschiedenen Stimmen als repräsentativ für verschiedene Stimmungen. In der Single „Kong" und in „Soldier", dem letzten Stück der Platte, schwingt viel Reggae mit, das stimmt. Reggae spielt einfach eine riesige Rolle in meinen melodischen Erfahrungen. Aber nehmen wir „Natural Skin Deep": Am Anfang klang die Stimme in diesem Song ganz anders, war auch ganz anders aufgenommen, viel perfekter als die Aufnahme, die schließlich auf dem Album gelandet ist. Kieran, der Produzent, sagte: „Geh noch mal rein und sing das etwas härter! Lass dich gehen, *give it some gusto*!" Weil ich ihm vertraue, konnte ich mich auf solche Anmerkungen einlassen. Und er hatte recht damit. Das Album brauchte diesen Song, der etwas dreckiger und weniger aufgeräumt klingt.

Es passiert nicht oft, dass eine Sängerin so reflektiert über die Wirkung ihrer Stimme spricht, wie Sie das tun. Woher können Sie das?
Es geht um Balance. Das Bewusstsein, das Sie ansprechen, kann schnell umschlagen in Selbstbewusstsein. Oder auch in Unsicherheit. Gestern hatte ich zum Beispiel einen schwierigen Gig.

Gestern – damit meint Cherry ihren Auftritt beim Pop-Kultur-Festival in Berlin. Tatsächlich stimmte dort noch nicht alles. Der eine oder andere Beat verrutschte, passte nicht länger zur live gespielten Harfe. Mal hörte man McVey viel zu deutlich aus den Backingvocals heraus, mal hätte das Schlagzeug noch genauer und entschlossener sein können. Den allermeisten Zuschauer_innen waren solche Detailkritteleien egal. Vielleicht schätzen sie Cherrys Lockerheit im Umgang mit der Musik sogar. Das neue Material hält das jedenfalls aus. Die hippieske Anmutung auf der Bühne passte zu den musikalisch offenen Songs, auch wenn sie auf der Platte deutlicher zutage tritt. So oder so merkt man: *Broken Politics* ist nicht nur filigraner als sein Vorgänger, sondern auch in jeder Hinsicht komplexer.

Entsprechend heikel gestaltet sich die Übersetzung auf die Bühne – zumal dort inzwischen sechs Leute stehen und interagieren. Als Cherry am Ende des Konzerts den alten Überhit „Manchild" singt, setzt sie den Rap der letzten Strophe etwas zu früh an und muss abbrechen. Sie schaut nach hinten zu ihrem Mann, der hinter seinen Laptops steht und den Kopf schüttelt. Als sich Cherry wieder dem Publikum zuwendet, formt sie eine Hand zum Revolver und hält sie sich grinsend an den Kopf, bis die Zeit für den richtigen Einsatz gekommen ist.

Ich finde, Sie sind gestern sehr souverän mit den Fehlern umgegangen.
Man kann ja nicht so tun, als sei nichts passiert. Das wäre albern, und ich würde mich erst recht scheiße fühlen. (*lacht*) Es

„Eben war ich noch 25 Jahre alt. Ich kann diese Zeit quasi noch berühren, wenn ich mich kurz nach hinten aus dem Fenster lehne."

ist schon grausam genug, wenn man kurz vor einem Auftritt noch darüber nachdenken muss, wie man gleich klingen wird. Das ist unproduktiv, da schafft man besser Bedingungen, unter denen so etwas weniger oft passiert. *(lacht)*

Man kann sich davor schützen, indem man in der Musik eine Figur spielt oder von einer erzählt. Zumindest höre ich das so aus Ihrem neuen Album heraus. In „Kong" zum Beispiel gibt es eine migrantische Perspektive, aber das scheinen nicht Sie selbst zu sein.

Hm, ja. Oder auch die Zeile „Don't step over me" aus „Fallen Leaves", das das Album eröffnet – da geht es auch nicht direkt um mich. „Kong" und auch der Song „Faster Than The Truth" sind für mich aus dem gleichen Holz. Die Idee dahinter lautet: *I am of everybody.* Ich bin mit allen Kunstfiguren der Platte verbunden. Also ja: In den erwähnten Songs bin ich eine Persona, aber es ist nicht so, dass ich deswegen zu einer völlig anderen Person würde.

Wunderbar, diese Gleichzeitigkeit: Das ist Pop-Musik.

In „Faster Than The Truth" stehe ich in der Wüste in Sudan. Zugleich reise ich mit dem Song in ein fiktives gelobtes Land, das sich viele in Südsudan noch immer unter dem Norden vorstellen. Mein leiblicher Vater stammt aus Sierra Leone. Ich war erst zweimal da, aber ich hatte schon viele Diskussionen mit meinen Verwandten, die dort leben. Sie wollten immer, dass ich ihnen Autos und Motorräder schicke. Und einer meiner Cousins hat immer meine Sachen geklaut. *(lacht)* Er liebt mich, aber er dachte wohl, ich könnte zurückgehen nach Europa und mir einfach eine neue Kamera vom Baum pflücken. Also musste ich ihm Folgendes erklären: „Wenn ich nach Hause gehe, kriege ich mein Geld von der Sozialhilfe. Ich brauche meine Kamera für die Arbeit. Und meinen Walkman auch." Sie sehen, das alles ist schon eine Weile her, haha! Ich hatte damals einen Walkman mit Mikrofon, auf dem ich meine Songtexte einsprechen konnte.

Das war dann kein Spiel mehr. Da hörte der Spaß auf.

Aber in meiner Musik gibt es diese Figurenspiele, ganz klar. Ich will mehr erzählen als nur persönliche Dinge. Es geht mir um Empathie für andere Menschen. Um die Fähigkeit, meine Gefühle auch mit ihren Geschichten zu fassen zu kriegen. Das ist gar nicht so einfach, besonders während der Arbeit an einem Album. Ich höre es einer Aufnahme an, ob ich wirklich meinen ganzen Körper in den Gesang reingelegt habe – oder mal wieder das Frühstück im Kopf hatte. Riesenunterschied!

Der letzte Song auf dem Album heißt „Soldier". Was ist denn Ihre Waffe?

Luuuhv, baby! (lacht)

Ähm.

Oder positiver Zorn?

Tragen die beiden Frauen in Ihrer Band deshalb Camouflage?

Wir dachten, es wäre nicht schlecht, wenn wir uns in der Band ähnlich kleiden. Aber wenn man nicht aufpasst, stehen am Ende doch wieder alle in schwarzen Sachen auf der Bühne. Deshalb also Camouflage, das kommt immer gut. Ich mag es aber nur, wenn man es aus dem Kontext tatsächlicher Kriege herauslöst. Weil es dann sagt: Die Schützengräben sind überall.

Die Militanz dieser Bühnenoutfits steht dem Klang von *Broken Politics* gegenüber. Gerade in der von Ihnen geschätzten karibischen Musik muss das kein Gegensatz sein. Aber was heißt das nun genau, wenn Sie singen: „It's my politics / Living in a slow dance"?

Es geht mir um eine sinnliche Wahrnehmung der Welt. In New York City habe ich mal in einem Gebäude mit spiralförmigem Treppenhaus gelebt. Dahin gehe ich immer noch gern zurück. Ein paar Leute, die ich kenne, leben bis heute im obersten Stockwerk des Hauses. Wenn ich dort die Treppen hochlaufe, kommen die Erinnerungen an das Leben dieser Leute zurück zu mir: ihre Musik, der Duft von kochenden Bohnen oder frittiertem Huhn.

Es geht also um Ihre Kindheit?

Es geht um Jugend. Man muss sich das wie einen Tanz vorstellen, bei dem die Leute, die mein Leben geprägt haben, um mich herumtanzen. Und oft tun sie das wirklich sehr langsam. Das strahlt dann eine gewisse Kraft aus, und häufig steckt auch eine politische Botschaft darin. Ich spreche von Menschen, die in der Großstadt überleben wollten, als es dort noch ganz anders aussah als heute. Von dem Gefühl, wieder nach Hause zu kommen, wenn es auf der Straße stressig war, weil jemand rumgeschrien hat, weil jemand eine Flasche werfen wollte. Und dann kommst du zurück in so ein Haus voller Gerüche und Sounds, und alles ergibt wieder einen Sinn.

Was ist daran politisch?

Als ich nach London zog, verbrachte ich viel Zeit mit Ari Up. Sie nahm mich mit zu meinen ersten *dances*. Das war eine politische Zeit, denn dort traf ich auf Rastas und junge Kids, die den Stolz auf ihre Herkunft endlich wieder aufführen konnten. England war damals, Ende der Siebziger, Anfang der Achtziger, ein sehr hartes Land. Aber dann lag plötzlich dieser Wandel in der Luft.

Hatte die Langsamkeit, die Sie ansprachen, etwas mit dem Vorgang der Erinnerung zu tun? Ich meine das nicht im Sinne von Retro. Erinnern ist ein sehr aktiver, heutiger Vorgang.

Sich zu erinnern, ist auf jeden Fall wichtig. Ich habe mal eine Rede einer tibetischen Nonne gehört. Sie sagte: Erinnerung ist wie ein wilder Hund an der Leine. Ab und zu muss man ihn zurückholen. Weil sie wusste, dass ihr Publikum mit seinem Lifestyle nicht täglich zwei Stunden meditieren könnte, meinte sie: Versuchen Sie, einmal pro Stunde kurz herauszufinden, wo Ihr Geist gerade ist.

Oder Ihr Blut! Ich denke da an „Deep Vein Thrombosis": wieder so ein verlangsamter Groove und karibisch anmutende Percussion. Eine Thrombose bedeutet ja Stillstand. Das Blut kann nicht mehr fließen.

Auf den westindischen Inseln gebrauchen die Leute das Blutgerinnsel als wüstes Schimpfwort: *blood clot*! Ich dachte mir: „Deep Vein Thrombosis", ja, dieser Song ist ein *blood clot*. Bei aller Schönheit, die ich mit *Broken Politics* in die Welt setzen wollte, steckt darin auch eine Metapher für die Abgefucktheit des Lebens, verstehen Sie?

Neneh Cherry
Broken Politics
(Smalltown Supersound / Rough Trade)

LONNIE HOLLEY
Das große Ganze

Text ESTER CARA
Fotografie MAX EREMINE

Lonnie Holley war schon 29 Jahre alt, als er zur Kunst kam. In den 40 Jahren danach hat er beinahe jede Disziplin nachgeholt: Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Performancekunst und immer wieder auch Musik, zu der er nun mit seinem freiförmigen dritten Album *Mith* zurückkehrt. Zwischen Jazz-Ahnung und gefundenen Sounds beschwört Holley ein Amerika der Albträume herauf, das bei Tageslicht betrachtet nur noch schlimmer erscheint.

Lonnie Holley kennt keinen Müll. Die meisten Materialien, die er für seine Skulpturen verwendet, würden andere Künstler_innen sofort in die Tonne treten. Er aber formt aus alten Autoreifen, Drähten, Plastikzeugs und sonstigem scheinbaren *trash* auf seinem Grundstück in Atlanta ein riesiges, ständig weiterwachsendes, sich immer wieder wandelndes Museum der Dinge, das niemals nur eine einzige Story erzählt. Holley erkundet die Welt fernab von sauber gekehrten Bürgersteigen. Der Unrat der Anderen wird bei ihm zum Spiegel der Gesellschaft. „Ich habe mal einen Kunstkurs unterrichtet", sagt er, „und den Teilnehmenden damals eingeimpft: Müll ist nicht Müll. Das ist lediglich eine arbiträre Bezeichnung, die wir uns für Dinge ausgedacht haben, die wir nicht mehr zu brauchen glauben. Würden wir den Abfall, den wir produzieren, eher als Material betrachten, kämen wir zu einer völlig anderen Auseinandersetzung damit. Außerdem könnten wir endlich anfangen, unseren Planeten ein bisschen aufzuräumen."

Holleys Auseinandersetzung mit Abfall ist ganzheitlich angelegt. „Ich war schon immer ein Recycler", sagt er. „Lange bevor ich dieses Wort überhaupt kannte. Mein Großvater recycelte. Meine Großmutter recycelte. Als Teenager nahm sie mich oft mit zur Müllhalde. Dort fand sie immer wieder Sachen, die man noch benutzen konnte." Die regelmäßigen Ausflüge unter den Teppich der Gesellschaft prägten den Mann, der im Alabama der zu Ende gehenden Jim-Crow-Ära geboren wurde, nachhaltig. „Nur weil Leute etwas wegwerfen, heißt das noch lange nicht, dass es keinen Wert mehr hat. Fast alle Kunstwerke, die ich erschaffen habe, sind aus Materialien entstanden, die anderen, die sie vor mir besaßen, wertlos erschienen. Und das Schlimmste daran ist: Genauso behandeln wir auch unsere Mitmenschen. Wir verwerten sie, bis es nichts mehr zu verwerten gibt. Es ist traurig, wie wir mit Mensch und Müll umgehen."

Wenn es schon nicht Holley selbst ist, der viel von der Welt gesehen hat, dann also wenigstens seine Materialien. Die Werke des Künstlers stehen nie für sich allein. Jedes Element wird zum Referenzpunkt für etwas anderes, manchmal müssen alte Dinge auch für Neues weichen. Geändert hat sich an dieser Arbeitsweise auch dann nichts, als Holley den Status des klassischen *outsider artist* ablegte und von den hohen Kreisen der US-Kunstszene entdeckt wurde. Seine Skulpturen wurden im New Yorker Met ausgestellt, sie dekorieren den Sitz der Vereinten Nationen und waren während der Obama-Präsidentschaft im Rose Garden des Weißen Hauses zu sehen. Trotzdem bastelt der Künstler unentwegt an ihnen herum. Mit den Transformationen, die dabei entstehen, erweitert er die Geschichte der Werke jedes Mal um 1000 neue Narrative. Holley kann seine Arbeiten auf diese Weise von ihrem ursprünglichen Kern trennen und diesen gleichzeitig beibehalten. Das gilt auch für die musikalischen Flickenteppiche seines neuen Albums *Mith*.

Holley kam zur Musik genauso unbedarft wie vorher zur Bildhauerei. Er legte einfach los, ohne im klassischen Sinn ein Instrument gelernt oder jemals ein Tonstudio von innen gesehen zu haben. Man kommt deshalb nicht umhin, jeden einzelnen Aspekt von Holleys neuer Platte als Teil seines künstlerischen Gesamtwerks zu begreifen. Alles scheint miteinander verbunden. So zeigt etwa die Rückseite der LP-Hülle eine von Holleys Skulpturen, ein Kruzifix mit der titelgebenden Aufschrift „Mith". „Ich habe dieses Kreuz aus Grabstein- und Bordsteinstücken angefertigt", sagt er. „Auf dem gesamten Grabstein war mal der Name Smith eingraviert. Bei dem Stück, das ich benutzt habe, fehlt eben das S." Ausgestellt wurde „Mith" zum ersten Mal in den Neunzigerjahren. Zuletzt war es im Fine Arts Museum von San Francisco zu sehen. „Ich weiß auch nicht, was die Leute denken, wenn sie es sehen", sagt Holley. „Betrachten sie ‚Mith' als einen Scheideweg oder eher als Endpunkt, von dem aus es nicht mehr weitergeht? Bordsteine sind Trennlinien, Grabsteine aber Denkmäler der Erinnerung."

Ob Holley nun das Album oder die Skulptur meint, wenn er im Interview von *Mith* spricht, wird nicht immer ganz klar. Ambivalenz ist Teil des Plans, die Nähe des Titels zum *myth* natürlich kein Zufall. Vielmehr sieht der Künstler darin den Ursprung seiner aktuellen Arbeit: Aus unendlich vielen Versatzstücken hat er sie einmal mehr zusammengesetzt, aus gefundenen Sounds und Ideen, die er zu Hause in Atlanta, aber auch in New York, Oregon oder während einer Reise nach Portugal aufsammeln konnte. Die Formel von *Mith* lautet: Einmal um die Welt in 77 Minuten – um schließlich doch wieder in einem *fucked up America* aufzuwachen.

Ein Stück namens „I Woke Up In A Fucked-Up America" bildete Mitte Juli den ersten Vorboten aus *Mith*. Er kündet von dunklen Zeiten, die hinter und vor uns liegen, einer Albtraumversion der USA, die man gar nicht so nennen darf, weil sie im Wachzustand betrachtet noch schlimmer erscheint als alles, was man sich zusammenträumen könnte. Holley illustriert diesen Umstand mit dichter Percussion und bedrohlich dröhnenden Bläsern. Er erfindet den Sound der Panik und liefert zugleich einen Abriss zur Diskriminierung der schwarzen Bevölkerung in den USA, den man kaum aushalten kann. „Jepp, eines Tages bin ich aufgewacht, und Trump war Präsident", sagt Holley trocken. „Schlimm genug. Aber ich bin auch schon vorher jeden Morgen in einem *fucked up America* aufgewacht. Es war immer offensichtlich, dass mein Land völlig verkorkst ist." Holley stellt eine Frage in den Raum: „Wer könnte in der Lage sein, die Sache wieder geradezubiegen?" Statt eine Antwort zu geben, muss er lachen.

Immerhin weiß Holley, dass er auf der Suche nach möglichen Lösungen nicht allein ist. Mit dem Song „I'm A Suspect" über seinen Alltag als tatverdächtiger US-Bürger verweist er auf Bewegungen wie Black Lives Matter und das immense Durchhaltevermögen, das die Umstände von ihnen erfordern. „Black Lives Matter sollte eigentlich Black Brains Matter heißen", sagt Holley. „Die Probleme unserer Zeit sind so überwältigend, dass selbst das aufgeräumteste Gehirn sie kaum noch erfassen kann." Eine Mitschuld dafür sieht Holley auch bei der Medienkultur seines Heimatlandes. „Sie lenkt die Leute ab, statt sie über die wirklich entscheidenden Aspekte unserer Probleme aufzuklären." Zwischen Informationsüberfluss und „fake news" macht sich Frustration breit. Holley versteht das, hält es aber auch für gefährlich. „Wir haben keine Debattenkultur mehr in den USA. Die Leute klinken sich dort aus, wo sie eigentlich weiter diskutieren müssten, bis zum bitteren Ende. Aber ich fürchte, das menschliche Gehirn ist dafür nicht konzipiert."

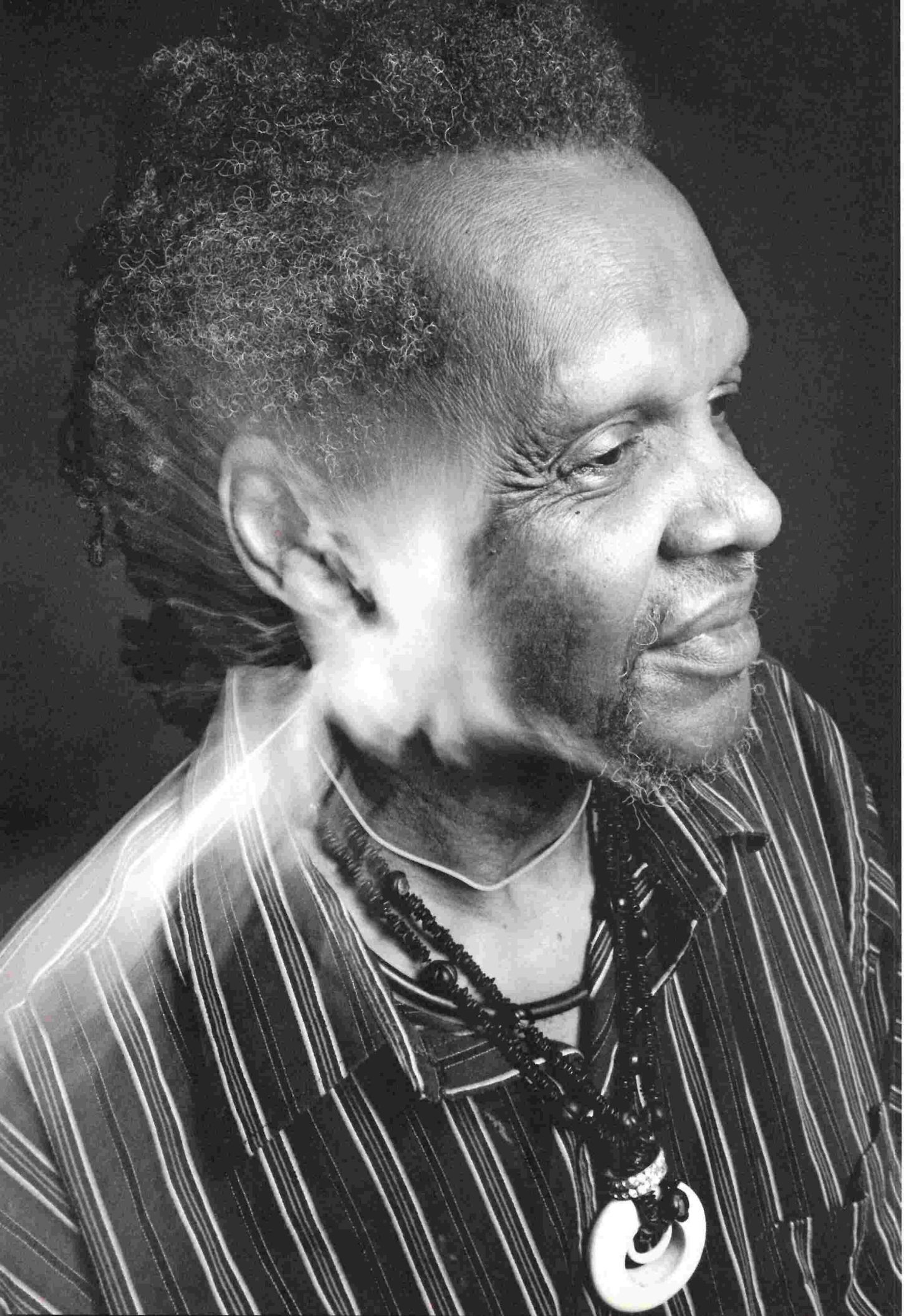
Es braucht ein Gegengewicht, auch auf einem so ausladenden Album wie *Mith*, das mit dem verzweifelt-vergnügten Siebenminüter „Sometimes I Wanna Dance" endet. „Ich habe das Stück mit meinen Kollaborateuren in Porto aufgenommen", erinnert sich Holley. „Ein Song wie dieser hatte dem Album noch gefehlt, denn ich will die Menschen auch abholen und mitnehmen. Manchmal muss man sie dafür in einen Swimmingpool schubsen, der gefüllt ist mit Staunen und Hoffnung." „Sometimes I Wanna Dance" ist eine Art Abschlussbelohnung für alle, die die gute Stunde davor überstanden haben. Eine Pause für das Gehirn und zugleich eine Aufforderung, die nicht weniger wichtig ist als die ernsthafteren Appelle auf *Mith*. Holley sieht es so: „Der Song sagt quasi: Jetzt lassen wir das Gehörte mal gemeinsam sacken, und dann geht es zurück an den Anfang. Aber vorher wird noch getanzt."

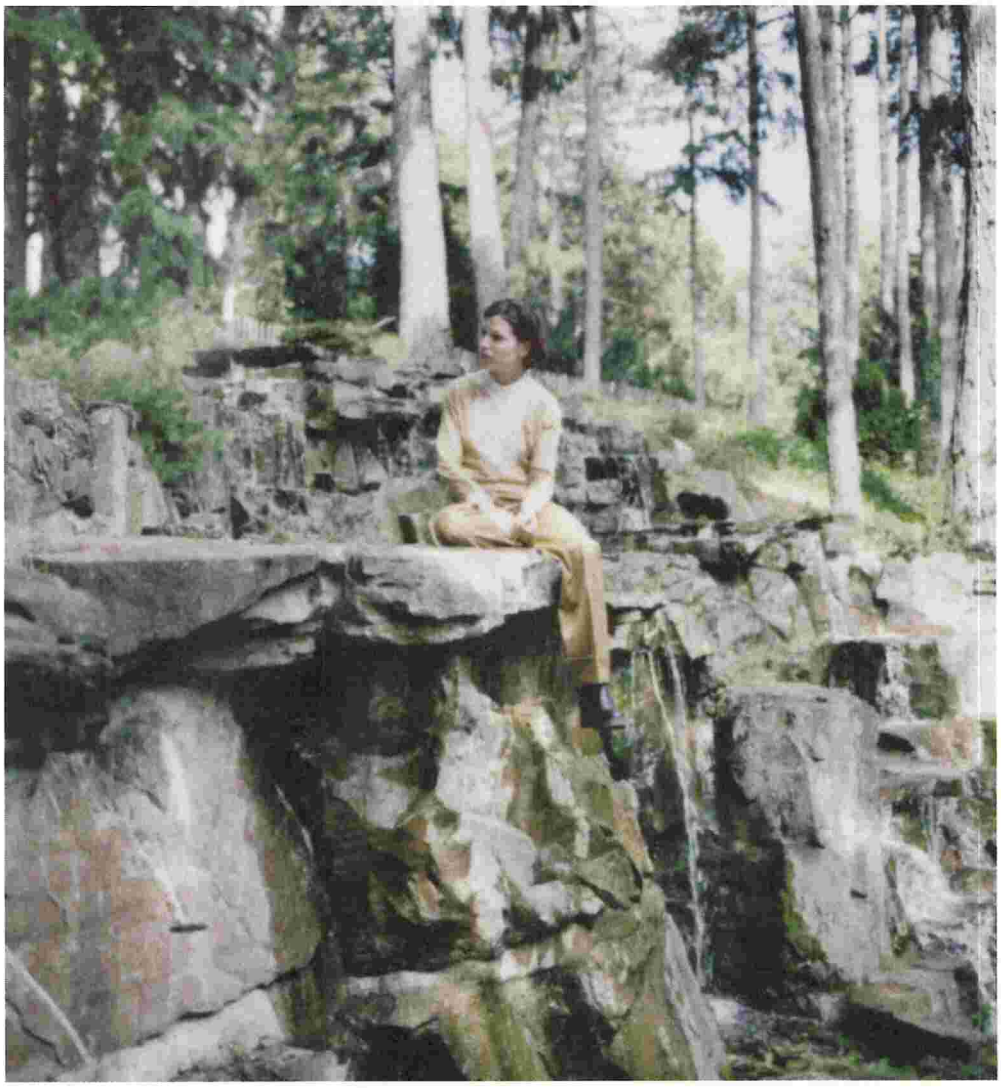
Auf der anderen Seite der Überwältigungsskala steht der Song „I Snuck Off The Slave Ship", 18 Minuten lang und nicht interessiert an Tanz oder anderer Zerstreuung. Stattdessen arbeitet sich Holley an einer 500-jährigen Geschichte ab, die Vergangenheit, Gegenwart und mögliche Zukünfte der Sklaverei in den Fokus rückt. Die vierjährige Entstehungszeit des Stücks erscheint da vergleichsweise kompakt, erlaubte Holley aber, sich von der Geschichte zu lösen, eine Panoramaperspektive einzunehmen und in den Blick zu nehmen, wie Menschen einander behandeln. „Wir dürfen niemals das große Ganze aus den Augen verlieren", mahnt er. „Ich stelle mir ‚I Snuck Off The Slave Ship' als Reise durch das Weltall vor, die uns schließlich in ein neues Zeitalter führen wird. Und wissen Sie, was wir dann tun werden?" Pause, Stille. „Wir werden das erstbeste Raumschiff zurück nach Hause nehmen."

Holley meint das nicht ganz so ernüchternd, wie es zunächst klingt. Zwar stiehlt er sich im Laufe des Songs tatsächlich von einem Sklavenschiff herunter, nur um gleich vom nächsten wieder aufgesammelt zu werden – weil Menschen nun mal dazu neigen, die gleichen Unmenschlichkeiten immer und immer wieder zu begehen. Das Schiff zurück zur Erde bedeutet für ihn aber auch Hoffnung. „Ich weiß nicht viel über Mars, Jupiter oder Saturn", sagt er. „Aber ich weiß: Mein Zuhause ist die Erde." Für sie und für die Menschen darauf wird Lonnie Holley weiterkämpfen. Selbst wenn es ihn am Ende noch verrückt machen sollte.

„Black Lives Matter sollte eigentlich Black Brains Matter heißen."

Lonnie Holley
Mith
(Jagjaguwar / Cargo)





SOAP & SKIN
Selfies aus dem Jenseits

Text JENNIFER BECK
Fotografie CRYSTIN MORITZ

Anja Plaschg hat keine Kippen mehr, aber einen Plan: überleben. Nach zehn Jahren im Sarg hat Wiens talentierteste Schweigerin Schuhe angezogen, um über *From Gas To Solid / You Are My Friend* zu sprechen, das dritte Album ihres Projekts Soap & Skin. Im Park. Was bleibt, wenn Österreichs letzter Pop-Mythos stirbt? Krepierende Tiergeräuschekeyboards, ein fünfteiliges *survival kit* und Antworten in vollständigen Sätzen.

Wien und die Welt sind ohnehin schon im Oaschlochmodus, und jetzt auch noch das: September im Türkenschanzpark. Menschen in der Übergangskrise, der Sommer ist alle, aber das Waffelhörnchen nicht. Versuche künstlicher Verlängerung: „Guck, wie toll das Licht ausschaut", sagt irgendwer zu irgendwem. „Das Licht ist tot", sagt Anja Franziska Plaschg zu sich selbst. „Am Ende bleibt der Herbst doch die harmloseste Jahreszeit."

Nichts davon kommt unerwartet, abgesehen von der Tatsache, dass es in vollständigen Sätzen kommt. Denn das Umwandeln unerträglicher Wahrheiten in erträgliche Lügen mal beiseite gelassen, hat Plaschg die längste Zeit ihres Lebens vor allem mit einer Sache zugebracht: schweigen. Dass sie jetzt spricht, ist Resultat einer Reihe von Entscheidungen, die sie seit der Geburt der Persona Soap & Skin und dem gleichzeitigen Ableben der Person Anja Plaschg vor zehn Jahren getroffen hat. Dass sie es heute umringt von Eistüten im Klammergriff tut, ist für Österreichs talentierteste Stubenhockerin eigentlich unmöglich und kann deswegen nur eins bedeuten: Plaschg hat den Übergang geschafft. „Ich würde nicht grundsätzlich sagen, dass ich kein kommunikativer Typ bin", meint sie und hört sich selbst beim Denken zu. „Nur zur Arbeit befragt zu werden, die für mich ja auch nie ganz zu fassen ist … Wo waren wir? Genau, also ich wollte lange gar keine Interviews geben, weil mich das einfach fertig macht. Aber jetzt habe ich beschlossen: Nein, ich tue alles. Gib's dir!"

Das Allesgeben war eigentlich nie ein Problem. Das Problem war eher, dass Plaschg sich dabei alles nahm: erst Schlaf, dann Nahrung, dann jedes weitere Bedürfnis. Auf der Tour zu ihrem ersten Album *Lovetune For Vacuum* vor neun Jahren konnte man einer 18-Jährigen beim Sterben zuschauen: barfuß, bleich, die Kondolenzlilie auf dem Flügel geparkt. Für alle Fälle. „Die Frühvollendete", schrie die Presse, während die vollkommen Unfertige einfach nur schrie. Heute kennt Plaschg die Gründe, und was noch wichtiger ist: Sie kann sie auch benennen. „Grenzen übergehen, Demütigungen zulassen, Frausein missachten", spricht sie von eigenen Fehltritten, als spräche sie von den Verfehlungen der Menschheit. Und darüber, dass sie vieles irgendwie bereue, aber zwei Dinge so richtig: Den Calamaridarm, den sie gerade runtergeschluckt hat, und einen der wenigen vollständigen Sätze aus einem Interview im Jahr 2012, mit dem sie heute sicher das gleiche tun würde: „Ich wünschte, ich wäre ein Mann."

Sie habe damals „höllische Angst" gehabt, sagt Plaschg zur Erklärung, um dann nicht zu erklären, wieso. Heute, sagt sie, sei die Angst weniger da – „zumindest weniger spürbar". Vielleicht auch, weil plötzlich jemand anderes spürbarer da war. „Meine Schwangerschaft ist sicher Teil eines Erkenntnisprozesses gewesen, aber ich war insgesamt an einem Punkt, an dem ich mich psychisch und physisch entscheiden musste, ob ich weitermachen möchte", erinnert sich Plaschg. Ihre Erinnerung an das Ergebnis dauert ein bisschen länger. Um genau zu sein: eine ganze Lavendellimonade lang. „Vor einem Jahr habe ich beschlossen, mir selbst dabei zu helfen, dem verdammten Schmerz etwas entgegenzusetzen. Aber ich habe eben auch gemerkt, dass es dafür nicht reicht, aus meiner eigenen Urkraft heraus zu schöpfen und zu komponieren. Ich musste, ich wollte auf dem Album einen Bezug zu etwas schaffen, das größer ist als ich, um mir beim Überleben zu helfen. Jede Frage, die ich mir stellte, stellte ich auch an die Welt."

Einen Herbst und drei weniger harmlose Jahreszeiten später sind sie nun beide unüberhörbar da: der Bezug zur Welt und der verdammte Schmerz. Konkret: Frida und ihr Tiergeräuschekeyboard. Was bei den Aufnahmen des dritten Soap-&-Skin-Albums unüberhörbar nicht da war, sind Batterien. *From Gas To Solid / You Are My Friend* lebt maßgeblich vom Klang der totgeschmusten Plastikspielsachen seines fünfjährigen Featuregasts. „Dass dem Kinderinstrument der Saft ausgeht, war für mich eine schöne Metapher für das letzte Aufbäumen, bevor alles irgendwann den Bach runtergeht", erzählt Plaschg. „Und zugleich hat das Ganze eine unwahrscheinliche Komik, weil es so ulkig klingt." Bis zu diesem Moment gab es eigentlich nur eine Sache, die noch unwahrscheinlicher war als ein Soap-&-Skin-Song, der gute Laune verbreitet: ein Soap-&-Skin-Gudelaunealbum. In Plaschgs Version von *Peter und der Wolf* werden nun über zehn Jahre angehäufte Trompeten-, Streicher- und Holzbauklötzchensamples dermaßen akribisch gestapelt, dass keine Gefahr für Abstürze besteht. Oder das Nachdenken darüber. Denn neben einer grenzdebilen Zwitschermaschine hat Plaschgs Tochter auch die Schlüsselzeile „I have no fear" mitgebracht und nahm ihrer Mutter damit die Panik, die den bisherigen Soap-&-Skin-Duktus bestimmte: vorm Sprechen, vorm Sehen, vorm Sein als Frau.

„Wie Frida ihre Eindrücke formuliert, ist unglaublich und treibt mich in die Höhe. Es gibt immer wieder Momente, in denen ich nicht fassen kann, was sie gesagt hat, wie sie mir einerseits die Welt erklärt und mich andererseits zu Erklärungen herausfordert. Was antwortet man denn nur, wenn ein Kind fragt, warum es auf der Welt ist?", meint Plaschg und braucht dafür nach wie vor eine Kippe pro Komma. Aber wer braucht die nicht, wenn es ums Artikulieren diffuser Ängste und konkreter Angsterfahrungen geht, und dann auch noch um das, was man beim Hören der Soap-&-Skin-Single „Sugarbread" vor fünf Jahren schon befürchtete: „Missbrauch, sicherlich. Ich habe lange Zeit unter einer gewissen Blindheit gegenüber der Tatsache gelitten, wie unvergleichlich es ist, weiblich zu sein. Dann habe ich begonnen, die Beziehungen zu analysieren, in denen ich gesteckt habe, und das Ergebnis war ziemlich schockierend. Ich habe zu viel mit mir machen lassen."

Inzwischen macht Plaschg nur noch selbst. Das Bergmassiv aus Stummeln im Ascher vor ihr mal ausgeblendet, hat sie sich nach und nach aus allen Abhängigkeitsverhältnissen befreit. Und das ging so: Reden von David Foster Wallace auf Youtube bingen, Menschen reinlassen, sich

„Ich brauche Natur in meinem Leben. Aber nicht die, in der man anderen Menschen begegnet."

selbst raus trauen, noch ein bisschen weiter raus, Essen bestellen. In dieser Reihenfolge und in aller Ruhe.

Schritt 1: Wallace. „Seine Ansprache *This Is Water*, die er vor Uniabsolventen hielt, begann ganz banal mit Fischen, die sich im Wasser begegnen", rekonstruiert Plaschg, was als Googlesuche in Verzweiflungslaune anfing und mit einer Albumproduktion in Hoffnungsspendierhosen endete. „‚Hä, welches Wasser?', fragen die Fische dann, weil sie das Offensichtliche nicht erkennen. Es geht darum zu lernen, was man wahrnimmt und auf welche Weise man es tut und bewertet. Das hat meinen Blick für das Außen geschärft", bricht Plaschg runter, was sie dermaßen hoch brachte, dass daraus nicht nur der Song „(This Is) Water" entstand, sondern auch eine weniger von Erfolg gekrönte Übersprungshandlung: die Einladung anderer Kitafamilien in Wiens morbideste Gründerzeitwohnung.

Schritt 2: Menschen reinlassen. „Ich habe den Kontakt zu anderen Eltern lange vermieden", erinnert sich Plaschg. „Wir sind da offensichtlich komisch. Aber ich wollte mich öffnen, nicht judgen. Doch nach dem Besuch war alles anders, auch für Frida – und das bricht mir das Herz. Es gibt offenbar keinerlei Verständnis für abweichende Lebensentwürfe. In den Augen dieser Menschen tue ich nichts, während sie den ganzen Tag arbeiten. Neid ist eine Plage."

Schritt 3: sich raustrauen. „Ich war hier noch nie, obwohl ich seit zwölf Jahren in Wien lebe", sagt Plaschg, und was sie meint, ist weder der 18. Bezirk noch der Türkenschanzpark im 18. Bezirk noch die Meierei Diglas im Türkenschanzpark im 18. Bezirk, sondern 99 Prozent aller Wiener Bezirke, Parks und Meiereien außerhalb ihres Stadtteils Penzing. „Ich brauche Natur in meinem Leben – so generell", sagt sie. „Aber nicht die, in der man anderen Menschen begegnet." Es gibt ein Stück auf ihrem neuen Album, das „Surrounded" heißt. Seine Fertigstellung hat Plaschg zwölf Jahre gekostet, aber dass es nun fertig ist, erklärt vielleicht auch, warum sie heute in einer Umgebung totaler Unklarheit in der Lage ist, klare Gedanken zu formulieren. „Komischerweise beruhigt mich das irgendwie", sagt Plaschg und lässt offen, ob sie das sterbende Licht in den Wipfeln der nordamerikanischen Zierbäume meint oder die anarchischen Zustände auf dem Kinderspielplatz gegenüber des Biergartens.

Schritt 4: noch weiter raustrauen. Plaschgs Papa ist tot, und wie es ihr danach ging, kann man sich denken oder im Stück „Vater" nachhören, das im Erscheinungsjahr ihres zweiten Albums *Narrow* Thema nahezu jedes Interviews war. Es war dasselbe Jahr, in dem Plaschg eigentlich keine Interviews geben wollte und sich in denen, die sie gab, wünschte, keine Frau zu sein. Was das mit San Remo zu tun hat, erklärt wiederum der beste, weil überraschendste Song auf *From Gas To Solid / You Are My Friend*: „Italy". „Nach dem Tod meines Vaters habe ich zwei Monate dort verbracht, allein", erzählt Plaschg. Mit „dort" meint sie sowohl „die Illusion Italiens als kaputtes Urlaubs- und Flüchtlingsziel" als auch „eine weibliche Kraft, eine Hommage an das Leben", die sie diesem schön-schlimmen Trugbild entgegensetzen wollte. „Feed me / Nurse me / Motherly / Lead me / Teach me / Searchingly / Reach me / Release me / Secretly / Awake me / Hopefully / In Italy", singen Plaschg und ihre Melodica aus Olivenholz.

Schritt 5: Essen. Wer sich nicht vorstellen kann, woran Wilhelm Genazino denkt, wenn er in seinen Erlöserromanen für verkorkste Existenzen von „Leisigkeit" oder „innerer melancholischer Verwilderung" schreibt, sollte Plaschg beim Studieren einer Speisekarte zusehen und lernen. „Mir schmeckt eigentlich alles, was nicht aussieht wie hingeschissen. Überhaupt bin ich so froh, dass ich wieder essen kann", erzählt Plaschg erst beherzt, dann betrübt, dann überhaupt nicht mehr und hebt stattdessen ihren kleinen Finger. Er ist sehr klein. „Vor einem Jahr war ich so." Aber jetzt wird alles nachgeholt: Rucola, Zitronenzesten, irgendwas mit Noppen.

Das Gegenteil von dem also, worauf eine kranke Welt geil ist, und damit das Gegenteil von dem, wofür das Projekt Soap & Skin in den letzten zehn Jahren stand: Fleisch am Spieß. Je nach Lesart ist Plaschg auf einem Bauern- oder auf einem Schlachthof in der Steiermark groß geworden. Sechs Tage die Woche krepierten dort Schweine im Dienste an der Menschheit. Und am siebten krepierte ein Mädchen im Dienste an Gott. „Meine Oma hat mich Hexe genannt", erinnert sich Plaschg. „Sie meinte, dass ich in die Hölle komme, weil ich einen Würfelzucker aus ihrem Zimmer gestohlen hatte. An der Kirche habe ich damals die Erhabenheit der Messen geliebt, das Zeremonielle, die Musik. Aber von Anfang an gab es auch diesen ganzen anderen Wahnsinn: Alles war Sünde."

Um zu begreifen, was das mit einem Menschen anstellt, muss man nicht einmal Plaschgs Version von *Antigone* an der Wiener Burg gesehen haben. Es reicht schon ein Klick auf ihr Instagramprofil: Messer, Valium, Selfies aus dem Jenseits. Aber nichts davon war so *shocking* wie das, was Plaschg nun liefert, wo der Rest des Planeten endgültig bereit wäre, sich mit ihr aus dem Fenster zu stürzen: „I see trees of green / Red roses too / I see them bloom / For me and you", singt sie am Ende von *From Gas To Solid*. Und wer will noch springen nach einem Louis-Armstrong-Cover?

„Mir schmeckt eigentlich alles, was nicht aussieht wie hingeschissen."

Soap & Skin
From Gas To Solid / You Are My Friend
(Pias / Rough Trade)

Fatma Morgana
Spaßverderberin aus Überzeugung

Kennen Sie diese Momente, wenn alle Leute im Raum sich einig sind, dass etwas geil ist, alle dasselbe abfeiern und lachen und einfach nur glücklich sind, aber Sie stehen mittendrin mit verschränkten Armen und runterhängender Kinnlade und denken nur: *What the fuck?* Fatma Morgana erging es kürzlich so. Nein, nicht auf einer Après-Ski-Veranstaltung und auch nicht auf einer Neonazidemo in Chemnitz. Sondern: Auf einer superhippen Kunststudierendenparty in irgendeiner wohlhabenden westdeutschen Stadt. Nichtsahnend stand sie herum, als der Musikact des Abends die Bühne betrat. Plötzlich standen da drei Frauen namens Die römischen Votzen und brachten den Raum zum Kreischen, indem sie über genderneutrale Toiletten und Kaffee „rappten".

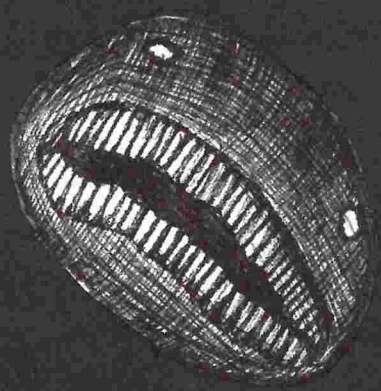
Das letzte Wort steht in Anführungszeichen, das ist wichtig, weil natürlich alles superironisch ist und die Rapperinnen eigentlich junge bildende Künstlerinnen sind, die etwa Bilder von Nicki Minaj malen, wo deren Hintern größer ist als in echt, oder Beyoncé mit weißer Haut (oh wow, wie subversiv). Ihre Band haben sie wohl während der Venedig-Biennale gegründet, um etwas „Unerwartbares" im Kunstkontext zu machen. Soll heißen: den Assi performen, samt seiner Assisprache, seinen Assiklamotten und dem ganzen Assigehabe eben.

Dazu muss vielleicht noch gesagt werden, dass diese Party, zu der Fatma Morgana explizit eingeladen wurde, weil die Band „so richtig feministisch" sei, mitten in einem Viertel stattfand, das die Stadtverwaltung höchstwahrscheinlich als sozialen Brennpunkt labeln würde – Kanak_innen und Dönerläden so weit das Auge reicht. Diese Kunstfuzzis (oder -vuzzis) eignen sich also nicht nur zum eigenen Profit den Habitus von marginalisierten Gruppen an, sie gehen damit auch noch mitten in deren Hood. Nach der Show dann Kippe drehen im Außenlicht der Spielcasinos. Voll assi halt, voll cool.

Da bei so einer superironischen Performance natürlich auch die Stimmen möglichst hässlich sein müssen, riss sich Fatma Morgana ganz schön zusammen, um dazubleiben und rauszuhören, was denn jetzt die „richtig feministische" Botschaft dieses Kunstprojekts sein sollte. Sie hörte Zeilen wie: „Ich schwöre, Apartheid auf'm Klo (…) / Wir scheißen das Gleiche, werden am Ende alle zur Leiche / Schwarze und Weiße werden lang nicht mehr getrennt / Man behandelt sie als Gleiche." Direkt hatte Fatma Morgana das Bedürfnis, sich die Ohren vom Kopf zu reißen. Was ist eigentlich schlimmer? Diese „Votzen"? Oder das Publikum, das diese „Votzen" mit Pogo und affirmativem Grölen bejubelt?

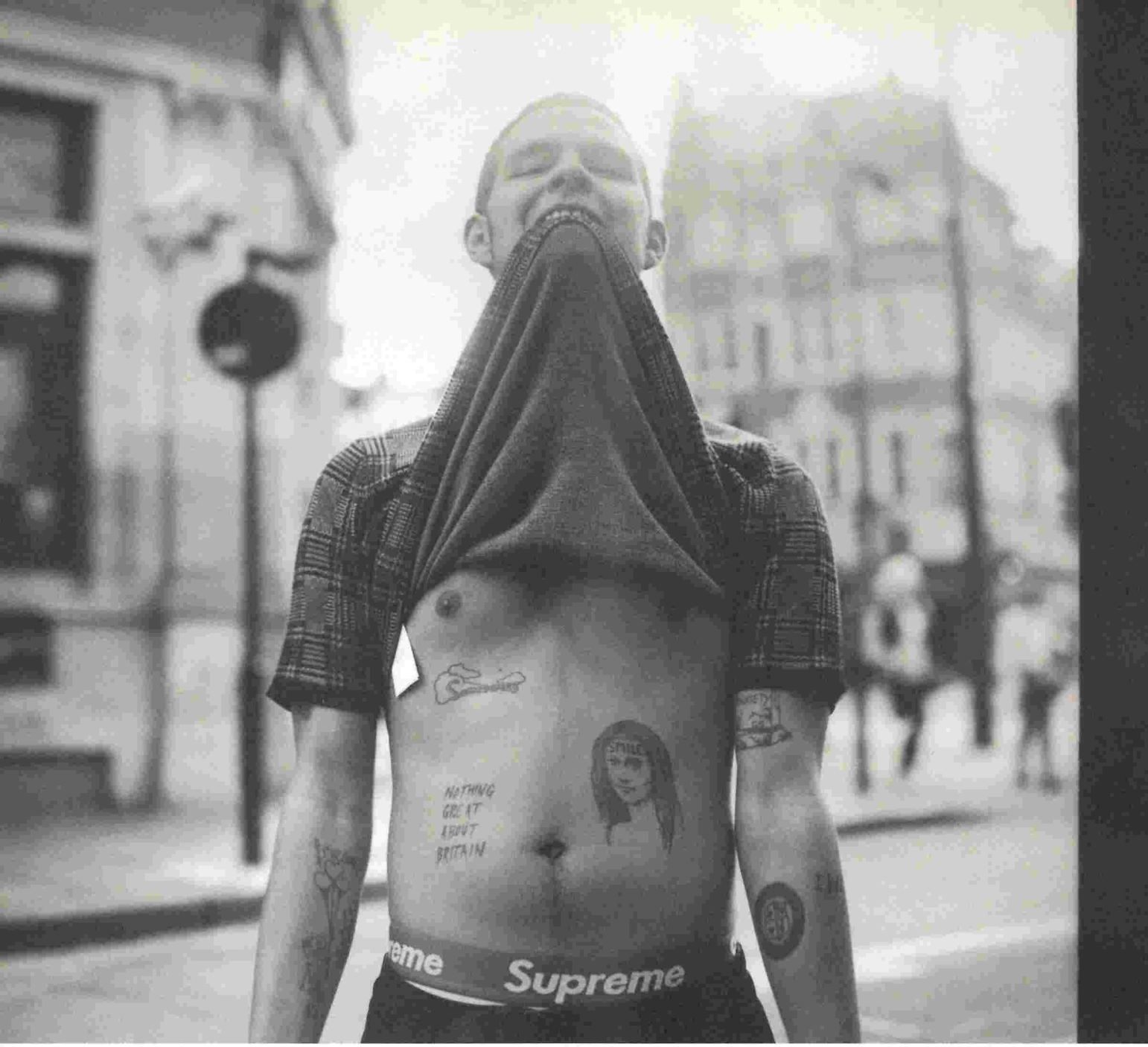
Die Schlechter-Rap-als-feministisches-Kunstprojekt-Welle scheint in der Hochschulenszene jedenfalls ein richtig großes Ding zu sein. So fand Fatma Morgana über Google gleich noch eine österreichische und zugegeben etwas erträglichere Version von diesem Albtraum einer Band. Wie hießen sie gleich? Klitoris Crew oder so? Auf jeden Fall irgendwas mit Muschi. Das MUSS ja wirklich feministisch sein, denn coole Frauen stehen zu ihrem Geschlechtsorgan, weil Frauen MÜSSEN ja schließlich Muschis haben. (*Not.*)

Natürlich ist Fatma Morgana klar, dass nicht alles, was als „feministisch" gelabelt wird, unbedingt cool und ästhetisch oder politisch wertvoll sein muss. Aber die Frage ist, wie geht frau damit um, anscheinend die einzige Spaßverderberin im Raum zu sein? Ganz einfach: Fatma Morgana bleibt stehen, wie eingefroren, mit verschränkten Armen und angewidertem Blick. Ab und zu wird sie von einer twerkenden Studentin angeschubst oder von einem euphorischen Typen mit Bier begossen. Scheiß drauf. Sie bleibt stehen und starrt bis zum bitteren Ende. Denn auch das kann ein tolles Kunstprojekt sein: die Spaßverderberin performen. Ganz ohne Ironie, aus purer Überzeugung.



FATMA AYDEMIR folgt ihrer imaginären Freundin in die Parallelgesellschaften

Illustration PATRICK KLOSE



SLOWTHAI
Der Brexit-Bandit

Text DENNIS POHL
Fotografie AXEL HOEDT

Slowthai ist der spannendste Rapper Englands. Mit einem Ruhepuls von 200 und zu halsbrecherischen Grime-Beats schleudert er bissige Außenseitergeschichten in die Welt, die wie eine Vertonung des nahenden Weltuntergangs klingen. Was verrät einem der Erfolg dieses Mannes aus Northampton über den Zustand der Insel? Wahrscheinlich mehr, als man wissen möchte.

Tyron Frampton hat eine wichtige Routine. Sein Erfolgsgeheimnis, wie er sagt. Jeden morgen, oder noch viel öfter am frühen Nachmittag, fährt er von seiner Wohnung ein paar Meilen nach Süden, um sich an der Tankstelle neben dem örtlichen Cricketfeld einen billigen Kaffee zu ziehen. „Auf dem Weg sehe ich alles, was ich als Slowthai brauche", erzählt er Ende September im Interview. Sein verwaschener East-Midlands-Akzent und sein manisches Lachen machen es schwer, ihn zu verstehen. „Aber eigentlich ist das gar nicht witzig", schiebt er hinterher. „Jeder Meter zeigt bloß, wie abgefuckt wir hier sind."

„There's nothing great about Britain", steht in verzitterten Buchstaben auf Framptons Bauch tätowiert. Seinen bisherigen Erfahrungshorizont fasst das treffend zusammen. Der Frühzwanziger wuchs am östlichen Ende des alten Lederwarenzentrums Northampton in einem *housing estate* namens Lings auf, von Ortskundigen nur „Bush" genannt. „Klar gibt's da Grünzeug", erklärt Frampton den Namen. „Aber das ist nur da, um die Menschen zu verdecken." Zwischen den 47 zweistöckigen Häusern im Bush hat sich eine Parallelwelt gebildet, die symbolisch für ganz England stehe, meint er. Die Leute dort interessieren sich nicht für Politik, sind oft arbeits- und chancenlos, wählen, wenn überhaupt, mit Wut im Bauch und vertreiben sich die Zeit mit Pay-TV-Fußball, Sportwetten und Drogen.

„Du hast drei Möglichkeiten", zählt Frampton auf: „Entweder du dealst mit Drogen, arbeitest auf dem Bau oder schaffst es zur Uni, brichst sie wieder ab und arbeitest dann auf dem Bau." Gegenbeispiele sieht er kaum. Dass er selbst eins ist, macht ihn stolz, lässt ihn aber auch eine gewisse Verantwortung spüren, wie er sagt. „Jetzt, da ich eine Stimme habe, möchte ich diese natürlich nutzen." Gerade seine ungerührte Direktheit hat Frampton in den letzten zwei Jahren zum wohl spannendsten Rapper Englands werden lassen. Unter dem Moniker Slowthai – „Meine *mates* haben mich als Kind immer Slow Ty genannt, weil ich nicht so schlau wirkte" – rappt sich Frampton mit einem Ruhepuls von 200 haarsträubende Außenseitergeschichten von der Brust, die zwischen Nihilismus und Überlebenstrieb pendeln. Dazu erklingen bassverhangene Grime-Leberhaken, die in ihrer Kompromisslosigkeit am ehesten mit Dizzee Rascals *Boy In Da Corner* vergleichbar sind. Wie Frampton selbst seinen Sound beschreiben würde? „Vielleicht apokalyptisch?", fragt er nach kurzer Denkpause. „Es braut sich ja ordentlich was zusammen."

Trotzdem ist Frampton wichtig, dass es sich bei seiner Musik nicht um eine Zuspitzung der Umstände handelt. „Ich erzähle einfach die Sachen, die hier ganz normal sind", sagt er. Beispielsweise in „Drug Dealer" von seiner jüngsten EP *Runt*. „Teacher said, what you gonna be when you're older? / Drug dealer, what else can I do?", rappt Frampton da. Heute sagt er: „Ist echt so passiert, wie alles in meinen Songs." In „GTFOMF" heißt es hingegen lakonisch: „All I ever known was drugs / Before the drugs seen people on drugs when I didn't really know what it was". Klingt übertrieben? Frampton muss lachen: „Für die Mittel- und Oberklasse vielleicht", sagt er. „Die raffen nicht, wie mies es den Leuten hier geht."

Wer die Schuld an der Situation trägt, ist für ihn hingegen klar: die Regierung. Jahrzehnte neoliberaler Politik hätten die letzten Hoffnungen der einfachen Arbeiter_innen unter den Interessen der Londoner City begraben. Und jetzt nutzt dieselbe Kaste auch noch die von ihr selbst verursachte Verzweiflung, um ihre eigenen isolationistischen Träume durchzusetzen – um die Ärmsten womöglich noch ärmer zu machen. Im Osten Northamptons haben im Juni 2016 über 60 Prozent für den Austritt aus der EU gestimmt. „Die Leute wurden verarscht", redet sich Frampton in Rage. „Niemand wusste Bescheid, und die Leave-Kampagne wurde zum *fuck you* an die Regierung stilisiert."

Seine Reaktion? Kann man in Youtubeclips von Slowthai-Konzerten beobachten. Bis auf die Unterhose ausgezogen steht er vor den verschwitzten Massen. Ein Union Jack hängt hinter dem DJ, die Nationalhymne läuft, und der Rapper animiert sein Publikum zu „Fuck Theresa May"-Chants. Ist er eine Art moderner Morrissey? „Mein Bruder, ich bin der Brexit-Bandit!" Tatsächlich gibt es bei Slowthai keine Skinheads auf der Bühne, keine National-Front-Sympathien im Rücken und auch keine Elitismen im Kopf. Oscar Wilde ist jemand, den Frampton nur vom Namen kennt. Comics liebt er hingegen. Ein Mann des Volkes mit schiefen Zähnen und verrücktem Blick. Bevor er zu „GTFOMF" ansetzt, paraphrasiert er die Hymne noch schnell: „God fuck the Queen!"

Sicher, das alles fußt auf Wut. Und dass die nicht die beste Ratgeberin ist, sollte man spätestens seit dem Erstarken von AfD, Front National, Lega Nord und Co. in halb Europa verstanden haben. Frampton ist das bewusst. „Wut ist mein Vehikel", sagt er und verändert plötzlich seinen Tonfall. „Meine Verbindung zu den Menschen." Der rotzige Außenseiter wird beinahe staatstragend: „Die Wut ist nun mal da und muss kanalisiert werden." Was er nicht sagt, aber meint: lieber von ihm als irgendwelchen Anzügen, die die Ängste und Nöte der Menschen in den East Midlands nur vom Hörensagen kennen.

„Eigentlich geht es mir ohnehin um etwas anderes", erklärt Frampton am Ende des Interviews. „Ich möchte den Leuten aus den *estates* ein Vorbild sein." Nicht als klischeebeladener Stellvertreter, nein. „Einfach als Überbringer der Botschaft, dass wir zu besseren Menschen werden können." Zusammen, positiv, ohne Vorbehalte und so. Frampton verheddert sich eine Weile in Adjektiven und stoppt abrupt, als er den richtigen Gedanken gefunden hat. „Sagen wir einfach, ich will etwas beweisen: *There can be something great about Britain.*"

„Die Wut ist nun mal da und muss kanalisiert werden."

Slowthai
Runt EP
(Method)

JENS FRIEBE:
„Musiker interessiert am Theater, dass es dort noch Geld gibt“

Text MAXIMILIAN SIPPENAUER
Fotografie ANDREA VOLLMER

Auf Jens Friebes neuem Album *Fuck Penetration* ist manches gleich und vieles anders. Etwa die musikalische Showtreppe, auf der feministische und sowjetische Utopist_innen sowie gebeutelte Schreiberlinge marschieren. Zum Interview verabreden wir uns in einer Kneipe am Kottbusser Tor in Berlin-Kreuzberg. Weil dort aber dienstags Bingo ist, wandern wir ins nächste Loch. Schweigend. Kein großer Kleinredner, der Friebe. Dafür ein Mann mit Visionen.

Jens Friebe, vier Jahre sind seit deinem letzten Album vergangen. Was hast du in der Zeit getrieben?
Vier Jahre haben sich als Abstand bei mir eingeschliffen. So viel Zeit braucht ein Künstler, der nicht die erzwungene Routine eines Brezelbäckers hat. Allerdings habe ich dieses Mal auch viel fürs Theater gearbeitet. Etwa für Lola Arias' *Atlas des Kommunismus* am Gorki-Theater oder *Road Movie* von der Gruppe Big Notwendigkeit, das in Berlin-Schöneberg in einem Autokino aufgeführt wurde. Aus dieser Produktion ist das Stück „Tränen eines Hundes“ auf meiner neuen Platte gelandet.

Was interessiert dich am Theater?
An *Road Movie* hat mich gereizt, Lieder zu schreiben, die nicht meinem Leben entspringen, sondern dem fiktionaler Figuren. Bei den Stücken mit Lola Arias war es dagegen spannend, den ganzen Prozess mitzuverfolgen. Das war Dokumentartheater, in dem acht Personen von ihrem Verhältnis zum Sozialismus erzählen. Hier war ich schon früh im Recherchestadium mit dabei und auch konzeptuell involviert. Aber ehrlich gesagt: Musiker interessiert am Theater der bloße Fakt, dass es dort im Gegensatz zum freien Pop-Musikmarkt noch Geld gibt.

Auch im Musikjournalismus geht es prekär zu. Du hast früher für *Intro* geschrieben, das vor kurzem eingestellt wurde. Als jemand, der beide Seiten kennt: Wie empfindest du das langsame Verschwinden eines kritischen Gegengewichts in der Pop-Musik?
Als Musiker bedauere ich das. Ich gelte ja eher als Kritikerliebling, das heißt, der Journalismus ist das Medium, wo ich am stärksten stattfinde. Aber ich muss auch zugeben, dass ich selbst nicht mehr viel Musikjournalismus konsumiere, weil mir einfach die Gründe fehlen. Früher wollte man lesen, ob man sich eine Platte kaufen soll. Heute höre ich sie mir in Snippets vorher an. Hintergrundgeschichten, oder wie Musiker persönlich sind, haben mich nie so interessiert.

Nun meint Musikjournalismus ja nicht nur, dass man ein paar Sterne vergibt und Gossip produziert, sondern auch eine Auseinandersetzung mit popkulturellen Stoffen und Entwicklungen.
Da hast du natürlich Recht. Und die Frage ist schon, wer einen in ein paar Jahren noch interviewen soll und die eigene Haltung hinterfragt. Aber heute ist es vermutlich schwieriger, über Pop zu schreiben, als selbst Pop zu machen.

Auf *Fuck Penetration* arbeitest du dich an alten und neuen Männlichkeitsbildern ab.
Kann man so sagen. Der Song „Fuck Penetration“ etwa thematisiert Sexualität nicht im Sinne von „ficken, geil“, wie es in den meisten maskulinistischen Songs über Sex üblich ist, sondern fragt, warum wir uns

das Leben so schwer machen, indem wir sehr traditionellen Vorstellungen von Verkehr nachhängen. In anderen Lebensbereichen sind wir ja auch progressiv. Es geht heute wahnsinnig viel um Sexualität, dabei aber selten um das „Wie". Und wenn, dann meistens in Texten von Frauen. Im Hip-Hop etwa gibt es ein kleines Subgenre, in dem sich Frauen darüber beschweren, dass Männer so fantasielos sind. „Lick my pussy and my crack".

Dein Album verfolgt allerdings keine kamasutrische Agenda. Der Begriff „Penetration" ist eher Platzhalter eines patriarchalen Konzeptes von Männlichkeit, dem des unpenetrierbaren Penetrierers, das du angreifst.
Ja, das beginnt mit dem Unbehagen, das allein das Wort „Penetration" auslöst: diesen Zusammenhang von Einseitigkeit und Gewalt. Es gibt ja auch den Vorschlag, es *circumclusion* zu nennen, also das Umschließen statt des Eindringens zu betonen. Und das hängt natürlich mit so einer rustikalen Männlichkeit zusammen, dass Männer sich nicht passiv begreifen können oder selbst Sexualität unter engstirnigen Leistungsgesichtspunkten betreiben.

Gleichzeitig konterkarierst du in „Call Me Queer" das Thema Queerness als Modeerscheinung. Wo liegt da das Problem?
Der Song entstand für einen Abend im Berliner Theater Hebbel am Ufer unter dem Thema „Männlich, weiß, heterosexuell" – und damit für einen Kontext, in dem schon vieles klar war. Ich hatte deshalb etwas Bedenken, ihn unkommentiert auf die Platte zu tun, weil das Stück ja kein Queerbashing sein will. Der Queerbegriff hat eine größere Trennschärfe geschaffen und ist emanzipationsgeschichtlich extrem wichtig. Aber sobald ihn Leute beanspruchen, die völlig traditionell leben oder nur theoretisch daran interessiert sind, wird er problematisch. Das ist auch ein bisschen Selbstkritik. Ich weiß nicht, ob ich mich selbst je als queer bezeichnet habe, aber es wäre mir zuzutrauen.

Das Queersein spielt auch eine Rolle in dem Track „Argonauten", dem vielleicht kryptischsten Stück der Platte.
Vielleicht mein erster Song, bei dem der Verweis auf die Hamburger Schule mal berechtigt wäre. Die Inspiration kam von Maggie Nelsons Buch *Die Argonauten*, in dem sie das Zusammensein mit einem Transmann schildert. Sie beginnt mit dem Bild der Argonauten, die ihr Schiff so lange umbauen, bis kein Teil des ursprünglichen Schiffes mehr übrig ist, es aber immer noch Argo heißt. Für Nelson ist das eine Metapher der Liebe. Ein Umbau des Selbst im Namen einer höheren Sache. Für mich funktioniert diese Metapher auch für den politischen Kampf. Also in dem Sinne, dass man für etwas kämpft, ohne vorher schon immer alles zu wissen. Frühe sowjetische Politik quasi, aber natürlich gilt das auch für Beziehungen.

Dieses politisch und gendertheoretisch Explizite findet man beim frühen Friebe kaum. Hat dich hier deine Beziehung mit der feministischen *Spiegel*-Kolumnistin Margarete Stokowski beeinflusst?
Sie hat mir auf alle Fälle das Maggie-Nelson-Buch zugespielt. Es ist aber nicht so, dass ich mich mit dem Thema vorher nicht befasst hätte. Das ist eher ein Grund, warum wir zusammen sind.

Eine andere Auffälligkeit ist, dass du erstmals häufig auf Englisch singst. Warum?
Im Englischen kann ich beim Singen mehr experimentieren, ohne gleich *over the top* zu klingen. Wie Scott Walker mal etwas Luft reinlassen. Auf Deutsch klinge ich da immer seltsam nach Manfred Krug oder so. Präzedenzfall war „Worthless". Der Refrain klang auf Deutsch etwas klapprig, also bin ich ins Englische gewechselt. Als das funktioniert hat, wurde das Englische zur Option für alle Songs.

Früher hast du dich über Schulenglischbands echauffiert.
Wichtig war mir, dass ich nicht nachschlage, sondern mit dem Wortschatz klarkomme, den ich habe. Wenn Leute einen raffinierteren Wortschatz vortäuschen, als sie bewältigen können, fällt das immer auf. Das will man nicht hören. Deshalb habe ich ein sehr einfaches Englisch gewählt, bei dem man klar weiß, um was es geht.

Welche semantischen Möglichkeiten bringt das Changieren zwischen den Sprachen mit?
Ein Gag wie „fuck penetration" ist auf Deutsch nicht machbar. Im Englischen wird der Kontext poppiger. Man befindet sich in einem Referenzspiel, in dem alle Bilder schon mal irgendwie da gewesen sind. Deutsch ist als Sprache präziser, philosophischer. Will man mal wirklich einen Punkt machen, ist es schön, es auf Deutsch zu sagen. Das bedeutet aber auch: Wird man im Deutschen emotional, hat man direkt die Romantik im Nacken. Im Englischen nur die Pop-Kultur. Das ist manchmal sehr befreiend.

Das Plattencover zeigt einen Renaissancestich, auf dem die Moskauer Universität und ein Feuerwerk zu sehen sind. Bilder, die einen aufklärerischen linken Optimismus evozieren.
Mein Song „Special People Club" ist eine Hymne auf Außenseiter. Nicht auf die üblichen Pop-Außenseiter wie sich verweigernde Rebellen, sondern auf die an Wissen interessierten Nerds. Die uncoolen Kinder von früher mit ihren *Was-ist-Was*-Büchern. Dieser positive Bezug zu Wissen, der auch in „Charity Therapy" vorkommt, richtet sich gegen die linksintellektuelle Tradition der Technologie- und Fortschrittsfeindlichkeit. Die Linke braucht wieder einen positiven Begriff von Wissenschaft. Wie in der frühen Sowjetunion. Auf dem Cover werden mit der Renaissance und der Moskauer Universität zwei fortschrittspathetische Ansätze kombiniert und weitergeführt.

Und wo geht die Reise der Friebe'schen Argonauten hin?
In den Kommunismus.

Moskau am Canale Grande? Ein Renaissancekommunismus, der das Ende des Privateigentums mit einem Faible für Künste und Wissenschaft eint?
Eine Gesellschaft, die aus allen Epochen, in denen der Mensch an sich selbst und seine gestalterischen Fähigkeiten glaubte, das mitnimmt, was gut ist, und aus dem lernt, was schiefgegangen ist.

Dafür braucht es aber ein sehr positives Menschenbild.
Klar. *Fuck Penetration* ist ja auch eine humanistische Platte. Futuristischer Humanismus. Bei Utopien ist immer schwierig, dass man sie nie richtig ausmalen kann, ohne dass sie dabei komisch wirken. Wie bei Charles Fourier und seiner Idee eines genossenschaftlichen Wirtschaftens und Liebemachens. Man erfährt sowas natürlich erst, indem man es aktiv gestaltet.

Das Schiff so lange umbauen, bis es ein neues Schiff ist.
Ja. Verzweifelter Optimismus in düsterer Zeit.

Jens Friebe
Fuck Penetration
(Staatsakt / Caroline / Universal)

CAT POWER
Gitarren und andere Erbstücke

Text PHILIPP KRESSMANN
Fotografie ELIOT LEE HAZEL

Auf der Zehnerskala für abgefucktes Auftreten hatte sich Chan Marshall zuletzt selbst eine elf gegeben. Mit ihrem jüngsten Album *Sun* brachte sie es zwar in ungeahnte Chartshöhen, doch skurrile Interviews und Konzerte sowie eine seltene Erkrankung des Immunsystems begleiteten die Veröffentlichung der ersten Elektro-Pop-Platte von Cat Power. Nun kehrt Marshall zurück und schwört, nur noch auf die eigene Stimme zu hören. Ihr zehntes Album *Wanderer* ist eine Studie in Sachen Selbstachtung.

Chan Marshall ist euphorisch. Am Tag der Vorwahlen für das Gouverneursamt in New York befindet sie sich in Manhattan und trifft viele alte Bekannte, die gerade ihr Kreuz gemacht haben. „Es war ein guter Morgen", sagt sie, obwohl sie in Florida registriert ist und deshalb gar nicht mitwählen durfte. Echte Aufbruchsstimmung kann Marshall folglich bei aller Wiedersehensfreude doch nicht vermitteln. Amerika hat Probleme, sagt die Unterstützerin des gescheiterten Präsidentschaftskandidaten Bernie Sanders, und wenn das so ist, hat der Rest der Welt auch Probleme. Marshalls neues Album *Wanderer* enthält einen Song, der davon handelt und auch auf den Mann Bezug nimmt, der sich letztlich gegen die Frau durchsetzen sollte, die sich vorher gegen Sanders durchgesetzt hatte. „In the age of military / You are engaged with such fanfare activity" heißt es in „In Your Face". Es geht darin um Männer, die nur am Erhalt ihrer Macht und ihres Geldes interessiert sind. Der Blick in den Spiegel, den das Stück weiter beschreibt, kann diesen Menschen nichts anhaben. Ihnen fehlt, was *Wanderer* zu jeder Sekunde ausstrahlt: Aufrichtigkeit.

„In Your Face" ist eine besondere Art von Protestsong. Seine Selbstermächtigungsbotschaft poltert es nicht selbstbewusst oder -gerecht heraus – das Stück bleibt fragil und zurückhaltend, zusammengehalten von schlichten Blues-Gitarren, die auch den Sound der restlichen Songs auf *Wanderer* prägen. Dahinter steckt eine bewusste Abkehr vom Sound des Vorgängers *Sun*, der sich an elektronische Elemente heranwagte und im von Mythen und Traditionen geprägten Schaffen von Marshall beinahe als experimentell durchgeht. Die Künstlerin holt tief Luft, bevor sie sich an das Jahr 2012 erinnern will. Damals kam es zum Zerwürfnis mit ihrem alten Label Matador, das alle Alben von Cat Power seit *What Would The Community Think* (1996) veröffentlicht hatte. „Sie wollten Hits von mir", sagt sie schließlich. „Aber ich bin kein Pop-Star. Ich wusste nicht, was ich tun sollte. Trotzdem habe ich versucht, so gut wie möglich das umzusetzen, was von mir erwartet wurde. Als das Album erschien, befand ich mich gerade im Krankenhaus. Mein Immunsystem war wegen des ganzen Stresses zusammengebrochen."

Marshall war noch nicht wieder gesund, als sie die Tour zu *Sun* absolvierte. Besuche in Kardiologie und Neurologie hatten ihren Zustand kaum verbessern können. Hinzu kamen die Trennung von ihrem langjährigen Freund, dem Schauspieler Giovanni Ribisi, und ein streckenweise ungesunder Lebenswandel. Erst bei einem Arzt mit ganzheitlichem Ansatz fand sie Hilfe – und schließlich auch wieder in der

Musik. „Ich glaube an künstlerische Integrität", sagt Marshall, die sich in dieser Phase auf Dinge konzentrierte, die ihr Freude bereiteten: ihre Hunde, ihr Auto, ihre Gitarren und ein Pedal zur Stimmverfremdung, dem sie sogar einen (natürlich geheimen) Spitznamen gab.

Als wieder Verhandlungen mit der alten Plattenfirma Matador anstanden, erfuhr Marshall, dass sie schwanger war. „Ich entschied mich für das Kind", sagt sie, „und ab diesem Moment war für mich klar, dass ich meine Gesundheit in keiner Weise mehr gefährden würde. Ich musste mein Kind schützen, aber auch die Arbeit an meinem neuen Album. Niemand sollte mir da noch reinreden." Marshall war nun auf sich allein gestellt. Ein Jahr lang blieb sie ohne Label und stellte, ganz im Sinne der ursprünglichen Bedeutung von Indie-Rock, die Songs für *Wanderer* fertig. Auf dem Cover der Platte sind Marshalls Arm, ein Gitarrenhals und der Ausschnitt eines Kindergesichts zu sehen. Handelt es sich dabei um ihren Sohn? Die Künstlerin setzt zu einer weit ausholenden Antwort über die universale Verbindung aller Menschen zueinander an, doch gerade jetzt versagt ihr Handyempfang. Man hört ungefähr: „Afrika, knacks, braune Augen." Es kommt einem wie göttliche Intervention vor, als sollte auch diese Geschichte lieber geheim bleiben.

Sicher ist: Die elf neuen Stücke, zu denen auch ein Cover des Rihanna-Songs „Stay" gehört, klingen puristisch und geerdet. Immer wieder fühlt man sich an die rohen Momente von *You Are Free* erinnert, der sechsten Cat-Power-Platte aus dem Jahr 2003. Marshall selbst verbindet mit *Wanderer* die Geschichten von Folk- und Blues-Sängern, die schon lange vor ihrer Geburt mit ihren Gitarren von Stadt zu Stadt gezogen sind. Durch die Auseinandersetzung mit diesen Wanderern fand sie zurück zur Sesshaftigkeit und unterschrieb einen Plattenvertrag bei Domino Records, das sich für die vergleichsweise spartanischen Arrangements ihrer neuen Songs begeistern konnte. Fand sich Marshall auf *Sun* noch mit dem schier endlosen Potenzial von moderner Technologie und Studioausrüstung konfrontiert, klingt ein *Wanderer*-Stück wie „You Get" nun nach vererbter Familiengitarre und Lo-Fi im Wohnzimmer.

Zurück aus dem Funkloch bringt Marshall auf den Punkt, warum das so ist: „Wenn Billie Holiday einen alten Standard singt, ist mir egal, wer die Aufnahme produziert hat. Sie kann noch so scheiße klingen – wenn Holidays Gesang einsetzt, widme ich ihr meine ganze Aufmerksamkeit. Da braucht es nichts Digitales, nicht mal einen verdammten Drumbeat." Nur im *Wanderer*-Kernstück „Horizon", in dem mehrere Zeitebenen konvergieren, hat Marshall ihren Gesang durch Auto-Tune manipuliert. „Das ist ein notwendiges Element am Ende des Songs", sagt sie. „Die Geräusche im Hintergrund sollen wie ein Alien klingen und so das Gefühl einer vollkommen digitalisierten Zukunft vermitteln." Ein mit voler Absicht gewählter Kontrast zur geschichtsbewussten Erzählung des Songs, die sich um Marshalls Bindung zu ihrer Familie dreht. Diese ist ihr noch heute wichtig, auch wenn sie sagt: „Ich habe mein Leben letztlich immer nach meinen eigenen Vorstellungen gestaltet."

Wanderer ist in Miami und Los Angeles entstanden, an Orten, an denen sich Marshall zu Hause fühlt. Begleitet wird sie auf dem Album nicht mehr von den gestandenen Sessionmusiker_innen aus Memphis, die den Sound ihrer Platte *The Greatest* (2006) geprägt hatten, sondern von langjährigen Freund_innen und im Song „Woman" sogar vom Backgroundgesang ihrer relativ neuen Bekanntschaft Lana Del Rey. Eine prägende Begegnung: Die beiden tauschten sich aus über geteiltes Leid in der Musikindustrie und wuchsen dabei immer enger zusammen. Heute bezeichnet Marshall Del Rey als echte Stütze. Sie spricht von „einer Freundschaft, die meinem musikalischen Leben immer gefehlt hat. Lana hat mich daran erinnert, was Gemeinschaft bedeutet – und worum es im Indie-Rock überhaupt geht."

Marshall hatte lange mit „Woman" gehadert. Am Ende fühlte sie sich doch noch dazu ermutigt, den Song zu mastern und als letztes Stück für *Wanderer* zu berücksichtigen. „Dank Lanas Gesang ist es nicht mehr nur ein weiterer trauriger Cat-Power-Song", sagt sie. „Er hat jetzt mehrere Dimensionen. Niemand steht schließlich gern allein auf der Straße und singt für sich selbst über seine Gefühle. Erst durch die Begleitung entfaltet die Botschaft des Songs ihre Kraft." Auch wenn Marshall in „Woman" eine überwiegend beobachtende Haltung einnimmt, ist das Stück biografisch geprägt. Am Ende der ersten Strophe heißt es: „Doctor said, I was not my past / He said, I was finally free." Darauf angesprochen, lacht Marshall. Sie klingt gelöst, aber auch bestimmt, wenn sie zum Abschluss sagt: „Mein Therapeut hat das tatsächlich zu mir gesagt, und es war einer der schönsten Momente meines Lebens. Er versicherte mir, ich sei keine depressive Persönlichkeit. Ich bin eine supernormale gesunde junge Frau."

„Lana Del Rey hat mich daran erinnert, worum es im Indie-Rock überhaupt geht."

Cat Power
Wanderer
(Domino / Rough Trade)

Abgrund & Oberfläche
Bandanarama

DIANA WEIS durchschaut die Styles der Styler

Illustration PATRICK KLOSE

Als aufmerksame Beobachterin der Mode fühlt man sich zunehmend in einer textilästhetischen Reproduktionsschleife gefangen. Wie in *Und täglich grüßt das Murmeltier*, wo Bill Murray denselben Tag wieder und wieder durchlebt, jagt auf den Laufstegen ein Revival das nächste. Saison für Saison werden wir mit den schlimmsten Modesünden unserer Jugend konfrontiert. Ob Tattoohalsbänder, Tribalmuster oder Klumpschuhe: Alles kommt zurück und erinnert auf unschöne Weise an das gnadenlose Verrinnen der Zeit und die grausame Beliebigkeit des Zeitgeschmacks.

Alter ist der Endgegner jeglicher Glorifizierung. Vor kurzem kursierte in den sozialen Netzwerken ein Foto, das John Lydon, *the artist formerly known as* Johnny Rotten, auf dem Flughafen von Los Angeles zeigt. Das Bild wurde eifrig interpretiert, wobei die meisten Kommentare aus unterschiedlichen Kombinationen der Wörter „Punk", „alt" und „fett" bestanden. Warum so viel Hass? Zugegeben: Ein schwarz-weiß gestreifter, reichlich verknitterter Schlafanzug mag an diesem Tag nicht das vorteilhafteste Outfit gewesen sein. Und auch über die Kleidsamkeit der Frisur ließe sich streiten. Aber trotzdem: Der Mann ist eine verdammte Legende und darf so quallig aus dem Flugzeug schlurfen, wie er will. Alle anderen dürfen das übrigens auch.

Wenn schon nicht den Legendenstatus, so teilt Lydon wenigstens die Haarfarbe mit Axl Rose, der in den letzten Jahren als ewiger Frontmann von Guns N' Roses und Ersatzfrontmann von AC/DC wieder vermehrt auf der Bildfläche erschienen ist. Es gibt eine berühmte *South-Park*-Folge, in der Eric Cartman behauptet, rothaarige Kinder hätten keine Seele. Genetisch betrachtet sind Rothaarige Mutant_innen. Das erklärt auch einiges über die wohl berühmtesten deutschen Kupferdächer, die Becker-Boys Boris und Ben. Beide eint neben der Haarfarbe übrigens auch ein Hang zur Qualligkeit mit Rose und Lydon.

Wie es bei älteren Damen häufig der Fall ist, neigt auch Axl Rose dazu, beharrlich am Stil seiner Jugend, der Zeit seiner größten sexuellen Anziehungskraft, festzuhalten. In seinem Fall bedeutet das: Radlerhosen, um die Hüfte gebundene karierte Flanellhemden und ein wahlweise als Kopftuch oder Stirnband getragenes Bandana. Das viereckige und traditionell mit schwarzweißem Paisleymuster bedruckte, jedoch längst in allen Farben des Regenbogens erhältliche Baumwolltuch ist ein perfektes Produkt des Frühkapitalismus.

Das persische Muster gelangte als Raubkopie über irische Stoffdruckereien in die USA, wo es ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum festen Bestandteil der proletarischen Uniform zählte. In der Popkultur bezieht das Bandana seinen Reiz deshalb typischerweise aus einer Anbiederungsgeste an die Arbeiter_innenklasse, wie die ikonischen Bandanaträger Bruce Springsteen, Bret Michaels oder Willie Nelson beweisen. Auch Rose posiert öffentlich nicht unbedingt als feinsinniger Intellektueller. Für die Zielgruppe der alternden Rockstars bietet das Bandana zudem den Vorteil, dass es Defizite in der Kopfbehaarung geschickt zu verbergen weiß.

Bandanas sieht man derzeit auch auf Instagram häufig, was naturgemäß zu einer Bedeutungsverzerrung oder auch Sinnentleerung des Gegenstandes führt. Momentan vielbetrachtete Damen wie Hailey Baldwin, Kylie Jenner oder Gigi Hadid finden es gerade schick, sich die Tüchlein um die Birne zu wickeln oder neckisch um den Hals zu knoten. Es darf vermutet werden, dass sie damit nicht ihre tiefe Verbundenheit zur Arbeiter_innenklasse ausdrücken wollen, sondern dieses Neunzigerjahre-Rock-Chic-Ding einfach frei von jeglichem Geschichtsbewusstsein so lange abfeiern, bis es von der nächsten Scheußlichkeit abgelöst wird.

In *Und täglich grüßt das Murmeltier* musste Bill Murray sich selbst zu einem besseren Menschen erziehen, um den Fluch der permanenten Wiederholung zu durchbrechen. Möglicherweise kann auch dem Revivaltrend nur mittels strenger moralischer Selbstoptimierung wirkungsvoll begegnet werden. Ich bin mir fast sicher: Wenn wir ab jetzt nur noch freundliche Dinge ins Internet schreiben, auf Fleisch und Einwegkaffeebecher verzichten und täglich wahlweise ein Kind oder ein Tier streicheln, sind die Neunzigerjahre 2019 endlich vorbei.

MOLLY NILSSON
Die falsche Utopie

Text COCO BRANDL
Fotografie SILVIA CONDE

Wilder Gedanke: optimistisch in die Zukunft blicken. In Molly Nilssons Gegenentwurf zum Zynismus unserer Tage sind die Nächte bunt beleuchtet und die besten Pop-Songs wie ein trauriges Gespräch unter Freund_innen, nach dem man sich besser fühlt. Der ultimative Utopietrick ihres neuen Albums *Twenty Twenty*: mit Horoskopen gewinnen.

Wenn Astrologie ein Sport ist, sitzt Molly Nilsson am Spielfeldrand und wedelt mit den Schaumstoffhänden. „Horoskope sind meine Weltmeisterschaft", sagt sie. „Ich finde es immer lustig, wenn Leute nicht daran glauben. Das ist so, als würde man sagen, dass man nicht an Kinofilme glaubt. Darum geht es doch gar nicht. Es ist wie ein Spiel: Man pickt sich einfach die positiven Teile heraus." Fürs Interview hat die gebürtige Stockholmerin ein Café in Berlin-Neukölln vorgeschlagen. Sie schaut kurz in die Teekarte, weil sie heute schon zu viel Kaffee hatte, und bestellt dann einen Cappuccino.

Gerade ist das Video zu Nilssons neuem Song „Days Of Dust" erschienen, das sie nicht allzu weit von hier gefilmt hat, weil ihr Horoskop das so wollte. „Ich habe es an dem Tag so interpretiert, dass ich ein Musikvideo drehen soll. Also dachte ich: Mist, dann mache ich das wohl schnell." Einen Tag später stand Nilssons Freund Oliver McGarvey mit der Kamera bereit, um ihr über den Hermannplatz und durch die Hasenheide zu folgen.

Später wird der Song „Every Night Is New" das Album eröffnen: „It was a late capitalist night / And I was feeling alright". Die späten Stunden zwischen den Gates verschieben sich im schwülstigen Synthie-Pop zum Auftakt einer romantischen Partynacht, die gleichzeitig politisches Statement ist. „Ich habe darüber nachgedacht, wie jede Generation sich in ihren Kämpfen allein fühlt, obwohl in Wahrheit alles zusammenhängt", sagt Nilsson. „Für jeden Menschen fühlt es sich an, als wäre die eigene Dunkelheit etwas Neues. So ist die Nacht sowohl etwas Positives als auch etwas Negatives."

Für Nilsson selbst bleibt die Nacht die kreativste Zeit. Die Tage sind ihr zu grell, sagt sie, zu weit weg vom Träumen. „Nachts bin ich für mich. Sobald es dunkel wird, mache ich die bunten Lichter in meiner Wohnung an, und alles sieht direkt nach viel mehr Spaß aus." Dann hockt sie sich vor eins ihrer Keyboards und sucht nach Klängen, die sie bewegen. „Wenn ich über etwas Banales nachdenke, dann versuche ich, ihm musikalisch Raum zu geben, als wäre es sehr tiefgründig. Wenn sich eine Idee zerbrechlich anfühlt, stärke ich sie. Und wenn ich traurig bin, mache ich extraschnelle Musik. Man kann sich nicht zu Fröhlichkeit zwingen, wenn man deprimiert ist, aber man kann wütend werden."

Seit zehn Jahren veröffentlicht Nilsson jedes Jahr ein Album, und sie könnte noch mehr, will aber nicht nerven. *Twenty Twenty* setzt fort, was *Imaginations* 2017 angedacht hatte: Visionen einer nahen Zukunft, die nicht von Resignation und Zynismus geprägt sind. „Gun Control" etwa steht nicht nur für Nilssons Haltung zu Waffengesetzen in den USA, sondern mehr noch für persönliche Ebenen. „In den Medien gibt es ständig Berichte über die Suizide von Prominenten, und ich habe darüber nachgedacht, dass wir immer nur über die Selbstmorde sprechen, die passieren, aber nicht über die, die nicht passieren. Wenn sich Menschen töten, geht es oft nur um Minuten, und wenn in der Zeit jemand da ist, um es zu verhindern, dann passiert es nicht, zumindest nicht in diesem Moment. Wir brauchen Waffenkontrollen für die Seele. Etwas, das uns davor bewahrt, hintenüberzufallen."

Nilsson selbst hilft es, an alltägliche Zaubereien zu glauben. Manchmal verspricht das Horoskop ihr einen erfolgreichen Tag und scheint dann bis abends nicht zu liefern. „Dann merke ich, dass ich dabei etwas über mich selbst gelernt habe, und das ist dann der Erfolg." Sogar zu ihrem Telefon pflegt Nilsson eine abergläubische Beziehung, das soll ihre privaten Beziehungen schützen, deshalb verrät sie lieber keine Details. Die Künstlerin umgibt sich gern mit magischen Dingen, das muss reichen.

So sehr ihre Musik auch nach den Szenen in allen Highschoolfilmen der Achtziger klingt, in denen alles gut wird, so wenig möchte Nilsson sie als Weltflucht verstanden wissen. Ihre Texte behandeln die nahen und die fernen Themen mit angebrachter Ernsthaftigkeit und gerade genug Humor, und wenn die Keyboards sich dazu wie eine Umarmung anfühlen, dann nicht wie eine, die von allein alles in Ordnung bringt. „Manchmal spricht man mit Freunden über traurige Dinge und fühlt sich danach besser", sagt sie. „Das ist kein Eskapismus, sondern wirklich etwas Besseres."

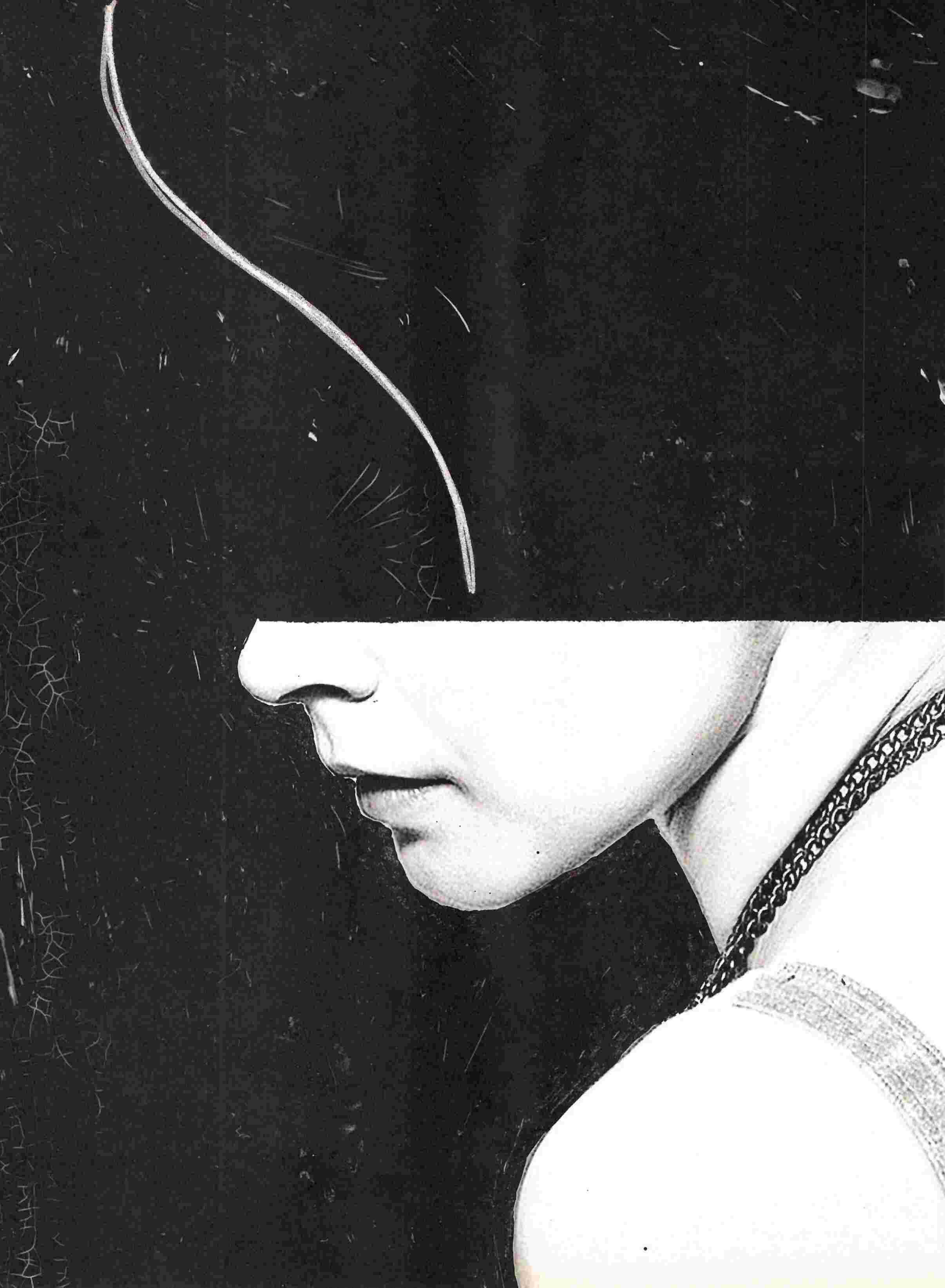
„Wir brauchen Waffenkontrollen für die Seele."

Nilsson schiebt sich zwischen Menschen an der Ampel hindurch, liegt unter Bäumen, fährt die Straße entlang und wirkt in den Tageslichtszenen, als fühle sie sich mit all dem unbehaglich. „Ich laufe jeden Tag über diesen Platz, aber normalerweise bin ich anonym. Mit der Kamera war ich das nicht mehr, und das war sehr unangenehm."

Nilsson bringt sich gern in unangenehme Situationen. Eigentlich mag sie Öffentlichkeit nicht besonders, aber sie sagt Konzerte aus Prinzip lieber zu als ab und gibt inzwischen sogar hier und da ein Interview, auch wenn dann wieder alle dasselbe über die Meisterin des kitschigklugen Dark Wave schreiben. Den Titel ihres neuen Albums *Twenty Twenty* hat sie auf einer Plakatwerbung für die nächsten Olympischen Spiele gefunden, während sie am Flughafen von Tokio festsaß. „Es ist ein sehr guter Flughafen zum Festhängen", sagt Nilsson. „Die Toiletten sind fantastisch, es gibt Duschen, und das Essen und die Läden sind so perfekt, dass es aufregend ist, einfach nur in den nächsten Souvenirshop zu gehen."

Twenty Twenty verspricht keine bessere Welt, erlaubt sich aber, darüber nachzudenken. Denn wenn Nilsson eins nicht abkann, dann Menschen, die einem alles Schlechte schon vorher hätten prophezeien können. „Was soll das bringen?", fragt sie und schaut lieber nach vorn. „Als Menschen sind wir oft zu sehr auf Probleme fokussiert, die wir lösen müssen, und vergessen dabei die guten Dinge. Bei einer schönen Nacht gibt es schließlich nichts zu lösen. Dadurch entsteht eine Vorstellung von der Welt als schlimmem Ort, und plötzlich scheint es einfacher, sich eine Dystopie auszumalen. Aber ich habe keine Lust auf Dystopien. Ich glaube lieber an eine Utopie und liege damit falsch, als mit einer Dystopie recht zu behalten."

Molly Nilsson
Twenty Twenty
(Dark Skies Association)



ROBYN:
„Musik kann keine Therapie ersetzen“

Text DIANA WEIS
Collage RICHARD SAVINI

In Krisenzeiten ruft der Dancefloor, auch deshalb war neue Musik von Robin Carlsson überfällig. Als Robyn rüstete die Produzentin, Songwriterin und Sängerin aus Stockholm den Elektro-Pop seit den frühen Neunzigern mit Glamour und Eigensinn aus, bis sie nach der Veröffentlichung des Albums *Body Talk* im Jahr 2010 jäh verstummte. Nun erscheint ihre neue Platte *Honey* und rät zur körperlichen Ertüchtigung – im Club und auf der Meditationsmatte.

Robin Carlsson, Ihr letztes Studioalbum *Body Talk* erschien 2010 und war ein Riesenerfolg. Warum haben Sie sich für den Nachfolger *Honey* so viel Zeit gelassen?
Ich wusste schon früh, wie die neuen Songs klingen sollten. Aber die Umsetzung bereitete mir Probleme. Mir fehlte einfach das technische Können, um die Grooves, die ich im Kopf hatte, auch zu programmieren. Deshalb beschloss ich, mir Zeit zu nehmen und den Dingen auf den Grund zu gehen. Ich habe viele Stunden alleine im Studio verbracht und mich mit Drumcomputern und neuer Musiksoftware beschäftigt. Es war mir wichtig, die Rohversionen der neuen Songs selbst aufnehmen zu können, ohne auf die Hilfe eines Produzenten angewiesen zu sein.

Trotzdem haben Sie sich für *Honey* schließlich den Produzenten Joseph Mount von der englischen Band Metronomy an die Seite geholt. Er hat auch schon mit Diplo, Kate Nash und Sophie Ellis-Bextor zusammengearbeitet.
Es war nie mein Wunsch, das Album alleine zu produzieren. Die Zusammenarbeit mit Joseph war deshalb wichtig für mich, ich schätze den künstlerischen Austausch mit ihm sehr. Der Unterschied zu früheren Aufnahmen war jedoch, dass ich dieses Mal mehr Kontrolle über den Arbeitsprozess hatte und meine Ideen stärker miteinbringen konnte.

Die Texte auf *Body Talk* waren zum großen Teil sehr frech und trotzig: Sie handelten von einer jungen Frau, die ihren Weg ohne Rücksicht auf Verluste geht. Dagegen klingen viele Ihrer neuen Songs melancholisch und traurig. Was ist passiert?
Ich bin durch eine persönlich schmerzhafte Phase gegangen. Ich habe mich von meinem Partner getrennt, und eine Person, die mir sehr nahe stand, ist gestorben. Mein ganzer Körper fühlte sich wie eine offene Wunde an. Eine Therapie hat mir dann dabei geholfen, wieder mit meinen Gefühlen in Kontakt zu kommen und das Erlebte auf produktive Weise für meine künstlerische Arbeit zu nutzen. Die Dinge, die mir widerfahren sind, haben mich sehr verändert. Deshalb war es auch klar, dass ich nicht einfach an *Body Talk* anknüpfen und so tun konnte, als sei nichts passiert.

Trotzdem wird auf *Honey* immer wieder der Dancefloor als Ort genannt, an dem wir frei und glücklich sein können. Ist Musik das Einzige, was uns noch retten kann?
Ich bin nicht so naiv zu glauben, dass Musik eine Therapie ersetzen kann. Es erfordert harte Arbeit, eine seelische Krise zu überwinden. Als es mir nicht gut ging, habe ich die Welt komplett ausgesperrt. Ich habe gespürt, dass ich mir selbst Zeit geben musste, um zu heilen, bevor ich neue Musik machen konnte. Gleichzeitig hat die Musik mir dabei geholfen, mich selbst zu finden. Auszugehen und zu tanzen war wichtig, um meinen Körper wieder in einem positiven Sinne zu spüren.

Ihre ersten kommerziellen Erfolge hatten Sie bereits im Teenageralter, zu einer Zeit, als Pop-Sternchen wie Britney Spears und Christina Aguilera die Charts dominierten. Standen Sie jemals unter Druck, ein ähnlich sexualisiertes Image anzunehmen?
Es gab natürlich Versuche, mir einen femininieren Look zu verpassen. Aber damit habe ich mich immer schon unwohl gefühlt. Als junges Mädchen wollte ich mich selbst auch dadurch beschützen, dass ich aussah wie ein Junge. Ich habe meine Kurzhaarfrisur als Ausdrucksmittel benutzt. Die kommerzielle, kapitalistische Sichtweise auf mich als junge Künstlerin, wie ich sie in den USA am Anfang meiner Karriere erlebte, fand ich sehr abstoßend. Dagegen habe ich mich von Anfang an gewehrt, und am Ende war das auch der Grund, warum ich aus dem Majorzirkus ausgestiegen bin und mein eigenes Label Konichiwa Records gegründet habe. Ich wollte auch kreativ und ökonomisch eigenständig agieren können und meine Rechte als Künstlerin schützen.

Ihr Song „Dancing On My Own" erreichte durch Lena Dunham und deren Serie *Girls* Kultstatus. Stimmt es, dass Sie das Titelstück Ihres neuen Albums extra für Dunham früher fertiggestellt haben?
Ich bewundere Lena sehr. Sie ist schlau, witzig und lässt sich von keinem etwas vorschreiben. Als sie mich nach neuer Musik für die letzte Staffel von *Girls* fragte, habe ich mich total gefreut und sofort zugesagt. Vielleicht sogar etwas zu voreilig, denn der Track, den sie letztlich bekommen hat, war eigentlich wirklich noch nicht fertig. Aber es war mir eine Ehre, etwas beisteuern zu können. Die Art, wie Lena in ihrer Arbeit junge Mädchen zeigt, finde ich sehr wichtig für unsere Gesellschaft.

Ihre treusten Fans haben Sie in der queeren Community. Dort feiert man Sie als Ikone. Hat Sie das am Anfang Ihrer Karriere überrascht?
Ich habe es nie darauf angelegt, bei einer bestimmten Gruppe von Menschen zu punkten. Schubladendenken war mir schon immer suspekt. Ich komme aus einer Theaterfamilie, das ganze Umfeld meiner Eltern bestand aus Kunstschaffenden. Außerdem ist der feministische Diskurs in Schweden sehr einflussreich für die Gesellschaft, wir sind dahingehend ein fortschrittliches Land. Daher hatte ich das Glück, in meiner Kindheit nie mit bestimmten Normen, wie man als Mädchen zu sein hat, konfrontiert zu werden. Es hat sich für mich immer sehr natürlich angefühlt, genderfluid aufzutreten. Trotzdem habe ich mich selbst nie als politische Aktivistin begriffen.

Die Deutschen blicken traditionell sehnsüchtig nach Schweden und betrachten es als einen liberalen, progressiven Sozialstaat. Nach den letzten Wahlergebnissen fürchten jedoch viele, dass es damit bald vorbei sein könnte. Wie haben Sie die Wahlen zum Reichstag erlebt, bei denen die rechtspopulistischen Schwedendemokraten auf 18 Prozent der Stimmen kamen und drittstärkste Partei wurden?

„Angst macht Menschen dumm, das ist ein biologischer Fakt."

Ich habe gelernt, dass man sich im Leben auf nichts verlassen kann. Deswegen wage ich nicht zu sagen, dass alles gut werden wird. Trotzdem kann ich mir nicht vorstellen, dass die Mehrheit der schwedischen Bevölkerung rassistisch ist. Ich hoffe, dass das politische Klima sich wieder entspannen wird. Die Geschichte zeigt, dass konservative Parteien von Krisensituationen profitieren, und das kann schreckliche Konsequenzen haben. Angst macht Menschen dumm, das ist ein biologischer Fakt. Ich denke aber, dass viele junge Leute ziemlich schlau sind. Ich vertraue darauf, dass die Vernunft sich langfristig durchsetzen wird. Die Menschen sollten vielleicht einfach mehr meditieren.

Zumindest in der Kreativwirtschaft scheint in Schweden aber vieles richtig zu laufen. Für ein relativ kleines Land gab es dort immer beeindruckend viele relevante Künstler_innen, von Abba über Refused bis The Knife. Hinzu kommen Produzenten wie Bloodshy & Avant und Max Martin, die den Sound der westlichen Pop-Welt prägen.

Eine stabile Gesellschaft ist das Fundament, auf dem kreative Freiräume entstehen. Allerdings spielt wohl auch die Geografie eine gewisse Rolle. In Schweden ist es den größten Teil des Jahres kalt und dunkel. Da muss man einfach anfangen, sich mit künstlerischen Dingen zu beschäftigen, um nicht komplett depressiv zu werden. Dazu kommt, dass es in Schweden kommunale Musikschulen gibt, in denen jedes Kind ab dem Alter von zehn Jahren ein Musikinstrument lernt.

In Deutschland wurde diesen Sommer viel über eine Frauenquote für Musikfestivals diskutiert, aber am Ende wollte sich dann doch niemand dazu durchringen. Wie stehen Sie dazu?

Das ist wirklich schade, denn in Schweden haben wir sehr gute Erfahrungen mit Frauenquoten gemacht. Nicht nur auf Festivals, auch in der Politik und in der Wirtschaft. Menschen wollen Musik hören, die ihre Probleme versteht. Deswegen muss es eine große Bandbreite an öffentlichen Stimmen geben. In der Musikindustrie sind es aber immer noch hauptsächlich Männer, die auf Machtpositionen sitzen. Das hat natürlich Einfluss auf die Kunstschaffenden, die gefördert werden. Es gibt so viele unglaublich tolle Künstlerinnen, die kaum Unterstützung erfahren. Vielleicht geht es aber auch gar nicht so sehr um Männer und Frauen, vielleicht müssen sich einfach die Entscheidungsprozesse in der Förderung ändern.

Was würde Sie heute jungen Frauen raten, die eine Karriere in der Musikindustrie anstreben?

Gründet eine Band, lernt, ein Instrument zu spielen. Verlasst euch nicht darauf, dass ein Produzent die ganze Arbeit übernehmen wird und ihr nur dastehen und hübsch aussehen müsst.

Robyn
Honey
(Konichiwa / Embassy One)

K
L
M

PUCE MARY & YVES TUMOR
Nichts, wie es scheint

Text NADINE SCHILDHAUER
Collage JORGE CHAMORRO

Die Gegenwart zeigt: Mit faschistoiden Parolen lassen sich wieder Massen mobilisieren, nicht nur in Ostdeutschland. Umso wichtiger erscheint deshalb Musik, die ganz auf Parolen und geografische Verortung verzichtet. Auch ohne erklärende Worte spricht aus den neuen Alben von Puce Mary und Yves Tumor eine Sehnsucht nach aufgelösten Grenzen – zwischen Noise und Pop sowie Individuum und Gesellschaft.

Faschismus ist kein stummer Schrei nach Liebe. Er lässt sich jedoch mit erstickten Schreien und anderen Formen des komplizierten Krachs bekämpfen. Wichtig ist musikalischer Widerstand vor allem dann, wenn er sich in Form eines neuen Sounds formiert. Transnational organisierte Labels und Kollektive wie Fade To Mind, Non Worldwide, Uno oder Pan veröffentlichen die Alben, Songs und Tracks einer neuen Avantgarde, die zwischen den Genres changiert, sie zerstückelt, entgrenzt und mit ihnen spielt. Als Hörer_innen und Musikjournalist_innen ist es nun an uns, diese Entwicklung nicht gleich wieder in einen neuen Genrebegriff zu zwängen, sondern unser Verlangen nach Kategorisierung und geografischer Verortung zu hinterfragen. Zwei aktuelle Trainingsobjekte: Yves Tumors drittes Album *Safe In The Hands Of Love* und Puce Marys viertes Album *The Drought*.

Die Gemeinsamkeiten beider Künstler_innen offenbaren sich nicht im Klangbild, sondern in ihrem Grundverständnis von Sound als etwas, das Räume, Stimmungen und Bilder kreiert. Das bedeutet größtmögliche Freiheit – und erlaubt etwa Yves Tumor die verschiedensten Beschäftigungen mit musikalischer Zärtlichkeit und Zerstörungswut. So vielseitig die bisherige Diskografie des Künstlers, der seinen Geburtsnamen geheim hält, auch klingt: Auf seine erste Platte für Warp Records hatte sie einen nicht vorbereitet. *Safe In The Hands Of Love* hangelt sich an Stilen entlang, die ihre Hochphase in den Neunziger- und frühen Nullerjahren erlebten, und überführt sie in die Gegenwart. Man hört Soul, Breakbeats, Post-Rock, Dream- und sogar Brit-Pop, manchmal innerhalb eines Tracks. Jazz-Trompeten und Trommelwirbel eröffnen das Album und positionieren es zwischen Schwermut und Hoffnung. Seinen Sound jedoch geben sie nicht vor.

Stattdessen verweigert Yves Tumor die Festlegung. *Safe In The Hands Of Love* mag so songorientiert klingen wie keine seiner Platten zuvor – es knüpft aber auch an die schockierenden Noise-Shows an, mit denen er sich in den letzten drei Jahren den Ruf eines Ausnahmeperformers erarbeitet hat. „Hope In Suffering (Escaping Oblivion & Overcoming Powerlessness)" ist nicht nur ein guter Leitspruch, sondern ein Spoken-Word-Track zwischen Krach und Poesie auf dem neuen Album von Yves Tumor. Entstanden ist er unter anderem in Zusammenarbeit mit Puce Mary.

In seinem Essay *Noise Theory* schrieb Csaba Toth 2009, dass Noise vor allem eine radikale Dekonstruktion des Status von Künstler_innen, Publikum und Musik sei, eine Auflehnung gegen Repräsentation und Identität, ohne Ziel, Wahrheit oder Stimme, wie sie im Punk, Rock oder Pop zu finden ist. Gähn! Dank solcher Definitionen lief Noise von Anfang an Gefahr, zur Plattitüde zu verkommen. Frederikke Hoffmeier ist

jedoch nicht in diese Falle getappt. Auf ihrem neuen Album unter dem Projektnamen Puce Mary entfernt sie sich vom Noise-Sound ihrer früheren Platten, den metallene Drones, Echoeffekte und aggressive Schreie auszeichneten. Gänzlich verschwunden ist dieser herausfordernde Ansatz jedoch nicht. „Ich schreie mir zwar nicht mehr die Seele aus dem Leib", sagt Hoffmeier. „Aber ich versuche, eine Intimität zu erzeugen, die genauso konfrontativ ist."

Ein Stück namens „Red Desert" verdeutlicht, was sie meint. In dem nach Michelangelo Antonionis gleichnamigem Film benannten Song schlüpft Hoffmeier in die Rolle der traumatisierten Giuliana und entwirft – ausgehend von dem Filmzitat „I can't look at the sea for long or I lose interest in what's happening on land" – einen Monolog über die Entfremdung der Filmfigur in der Industriegesellschaft. „Mich inspirierte, wie Antonioni die Farbe Rot in seinem Film nutzt", sagt Hoffmeier. „Also versuchte ich, die Orgel in meinem Stück ähnlich zu verwenden, sodass die Abgründe der Angst hervorscheinen. Meine Musik entwickelt sich architektonisch, es gibt eine zugrundeliegende Struktur und Ästhetik, die sehr designbewusst ist. Erst wenn ein erheblicher Teil der Arbeit geschafft ist, habe ich das Gefühl, Kontrolle über das Material ausüben zu können. Dann ersetze ich vieles noch einmal oder nehme Dinge neu auf."

Anders als auf Yves Tumors Album sind bei *The Drought* alle Songs durch den Sound und das Thema Dürre miteinander verbunden. Die sorgfältige Konstruktion der Platte ist spürbar, Soundschichten verdichten und lockern sich wieder, bleiben aber immer miteinander verbunden. Resultat dieser Vorgehensweise: Nichts ist, wie es scheint. „Manchmal habe ich das Feedback so manipuliert, dass es wie eine Geige klingt", sagt Hoffmeier, „eine Kickdrum wie einen Bass gedehnt oder eine Feldaufnahme so lange bearbeitet, bis sie sich in eine präzise Geste verwandelte." Die Künstlerin ordnet ihre Tracks keinem Genre, keiner Technik zu. Noise, Hardcore und Metal erscheinen eher als Reminiszenzen an ihre musikalische Sozialisation. „Musikstile sind für mich kein Regelwerk oder Zielpunkte", so Hoffmeier. „Ich verstehe sie eher als Leitfäden."

Den für diese Herangehensweise nötigen Spielraum bieten ihr Labels und Gleichgesinnte. „Yves Tumor und ich kommen aus Communitys, die uns immer unterstützt haben", sagt Hoffmeier. „Sie versuchen, eine soziale Umgebung zu schaffen und die Gesellschaft nach ihrem eigenen Vorbild zu verändern." So schuf etwa Bill Kouligas, Gründer von Puce Marys Label Pan, in den letzten Jahren Räume für Musik jenseits sonst gängiger Kategorien. Die Trennlinien zwischen Pop, Kunst und Experiment, Kontinenten und Genres verlaufen bei Pan fließend, manchmal lösen sie sich auch völlig auf. Radikale Alben wie Pan Daijings *Lack* (2017), Eartheaters *Irisiri* (2018) und nun *The Drought* unterstreichen diese Entwicklung mit neuen Blickwinkeln auf Noise, Schönklang und ihre Gemeinsamkeiten.

Eine überraschende Schlüsselrolle nimmt die Plattenfirma auch bei Yves Tumors *Safe In The Hands Of Love* ein. Einerseits beliefert er seinen bisher größten Labelpartner mit seinen bisher zugänglichsten Songs und scheint damit dem Beispiel zahlloser anderer Künstler_innen zu folgen, die sich von einer solchen Konstellation größere Durchbruchschancen erhoffen. Andererseits profitiert auch Warp von der Zusammenarbeit: Das in den letzten Jahren etwas verstaubte Techno- und IDM-Label findet durch Yves Tumors in jeder Hinsicht imposante Erscheinung zu einer Art Galionsfigur für seine stilistische Neuausrichtung. Unlängst veröffentlichte Warp das Debütalbum des Goth-Rappers *Gaika*. In Kürze folgt neue Musik von Kelly Moran, die mit ihren Kompositionen am präparierten Klavier zwischen Klassik und Black Metal pendelt.

Safe In The Hands Of Love und *The Drought* stehen abseits dieser Labelfragen für eine Entwicklung, die in der experimentellen Musik schon seit geraumer Zeit an Bedeutung gewinnt. Sie widmen sich zwischenmenschlicher Intimität und der Verletzlichkeit des Menschen in einer als apokalyptisch wahrgenommenen Umwelt. Während Puce Mary das Verloren- und Frausein thematisiert, sich für Stillstand und Resignation interessiert, greift Yves Tumor Themen wie unerwiderte und verlorene Liebe auf, aber auch seine alltägliche Angst vor polizeilicher Willkür und Gewalt. Dabei driften beide Künstler_innen nicht in eindeutige Narrative ab. Die Lyrics bleiben abstrakt, bieten keine klaren Parolen, erfassen jedoch äußerst klare Gefühle. Ihre Songs sind Antworten auf eine Gesellschaft, die Verletzlichkeit als Defizit begreift und ihre Mitglieder zermalmt. Das ist persönlich. Das ist politisch.

Hinter dem Versuch, Genres zu entgrenzen, steckt jedoch kein Befreiungsschlag für die Künstler_innen selbst, sondern eine Absage an Publikumserwartungen, aus denen der Wunsch spricht, Musik zu systematisieren und zu normieren. Was bei Puce Mary und Yves Tumor passiert, lässt sich weder als singulärer Sound noch als gemeinsame Ideologie definieren. Das wäre Projektion. Nein, diese Musik wird uns nicht aus dem rechten Sumpf herausziehen, der sich unter uns auftut. Das können nur wir selbst. Was sie anbietet, sind neue Entwürfe zu Gemeinschaft und Offenheit in Zeiten der globalen Abschottung. Dabei sind Yves Tumor und Puce Mary radikal, weil sie nicht eindeutig sind. Den Ängsten, die durch menschenverachtende Ideologien produziert werden, setzen sie ein künstlerisches Aufbäumen gegen die Resignation entgegen.

Puce Mary und Yves Tumor antworten einer Gesellschaft, die ihre Mitglieder zermalmt. Das ist persönlich. Das ist politisch.

Puce Mary
The Drought
(Pan)

Yves Tumor
Safe In The Hands Of Love
(Warp / Rough Trade)

Selbstkritik Das deutsche Kettensägenmassaker, Teil 2

FRANK WITZEL über die Grauzone, in der das Eigene aufhört und das Andere beginnt

Illustration PATRICK KLOSE

Wäre es nicht wunderbar, als Narr im Weinberg des Herrn durch die Welt zu wandern, gerne zu helfen, wenn man angesprochen wird, sich aber sonst nicht weiter kümmern zu müssen? Man hat schließlich einen Lebensentwurf zu erfüllen. Aber plötzlich brennt vor einem das Moor und setzt 900.000 Tonnen CO_2 frei, weil die Bundeswehr bei Waffentests nicht aufgepasst hat. Ein Wald wird abgeholzt, um die Braunkohleverheizung zu fördern. Wildgewordene Beamte werden nicht diszipliniert, sondern befördert, und Nazis marschieren ungehindert auf. Also erst mal durchatmen und scharf nachdenken. Seit ich nur noch einmal im Monat bei Facebook reinschaue, geht es mir gesundheitlich besser. Wie gut müsste es mir also erst gehen, wenn ich mich dort komplett abmelden und meine Zeitungsabos gleich mit kündigen würde? Plötzlich verziehen sich die Wolken am Horizont, habe ich wieder freie Sicht auf meine kleine geordnete Welt.

Ich sitze auf dem Balkon und schalte das Radio ein. Da kommt ein öffentlich-rechtlicher Bericht über ein Hotel in Antalya, wo Leute in Baumhäusern wohnen und die Stämme mitten durchs Zimmer gehen. Total nachhaltig und eigentlich ähnlich wie im Hambacher Forst. Nur dass die Gäste in Antalya nicht mit Gewalt von schlecht bezahlten Polizisten von den Bäumen runtergeholt, sondern gegen Geld von schlecht bezahltem Personal auf sie raufgehievt werden – weshalb „Rucksacktouristen aus aller Welt dorthin strömen". Der Redakteur ist vor Begeisterung ganz aus dem Häuschen. Aber, frage ich mich, wie machen das nun eigentlich die „Rucksacktouristen" aus aller Welt, die so auf Öko achten? Kommen die auf ihrem Rucksack nach Antalya oder per Teleportation? Oder doch über den neuen Riesenflughafen in Istanbul? Überhaupt: War da nicht was mit der Türkei? Fast möchte ich zu meinen alten Zeitungsstapeln rennen, aber ich kann mich beherrschen. Stattdessen zurücklehnen und den Sommer genießen, der dieses Jahr gar nicht enden will.

Es folgt ein Radiofeature über eine der wenigen Komponistinnen für Filmmusik. Ein langer Beitrag, der das Thema von allen Seiten ausleuchtet. Radio hat ja den Vorteil, dass man Musik zu Gehör bringen kann. Allerdings kommt in diesem Beitrag keine Musik von besagter Filmkomponistin vor, weil die Musik von einer Musikredaktion ausgewählt wird, während die Beiträge von einer Beitragsredaktion gemacht werden. Das ist inzwischen so üblich, weshalb sich in längeren Talkformaten unzusammenhängender Mainstream-Muzak zwischen die Worthäppchen keilt, egal ob die Eingeladenen gerade von Gräueltaten aus Kriegsgebieten erzählen oder ein schwieriges Kapitel der eigenen Biografie behandeln. So bildet sich die Arbeitsteilung nicht nur im Produkt ab, sondern vermittelt sich weiter an die Zuhörenden, die auf ein Konsumverhalten konditioniert werden, das alles unverbunden wahrnimmt und Widersprüchen hilflos gegenübersteht. Musik wird zur Aufforderung, einfach abzuschalten – was ich in der Regel auch tue.

Also auch kein Radio mehr. Schade eigentlich. Früher gab es dort interessante Sendungen. Nachts wurde manchmal sogar Neue Musik gespielt oder frei improvisiert. Na gut, das ist eben nicht mehr der Zeitgeist. Aber was ist eigentlich der Zeitgeist? Musik ohne Störfaktoren? Nationalhymne zum Mitsingen? Ja, die Kultur. Die Musik. Was waren das nur für Hoffnungen, die wir einst damit verbunden haben. Als mich der Sender, den ich gerade ausgeschaltet habe, zum Tod von Mark E. Smith interviewte, wurde anschließend Elton John gespielt. Auch eine Form von Grabgesang.

Noch länger als Smith ist Christoph Schlingensief tot, der mir immer schmerzlicher fehlt. Was hat der nicht alles gemacht! Der hätte den ganzen Irrsinn nicht so einfach hingenommen, gerade jetzt, wo die besorgten Bürger sein Konzept der Angst pervertieren. Der hätte sich was ausgedacht, dass denen Hören und Sehen vergangen wären! Und mir Schwachmat fällt nichts anderes ein, als alle Kanäle abzudrehen, weil ich das, was sich nach seinem Fehlen benennt, nämlich Content, nicht mehr ertrage. Warum zahle ich überhaupt noch diese Zwangs … Halt! Stopp! Durchatmen. Neu anfangen mit dem Denken. Vielleicht eine Platte von The Fall hören und einen Film von Schlingensief anschauen. Und damit im Hinterkopf rausgehen. Auf die Straße.

GEORGIA ANNE MULDROW
Von uns für uns

Text DANIEL GERHARDT
Fotografie DANE PETERSON

Harmonische Thanksgiving-Dinner, frisch geschmierte Pausenbrote und bedingungslose elterliche Unterstützung: All das gibt es eher selten in Familien, die noch vor 150 Jahren vor Sklaventreibern geflüchtet sind. Mit ihrem neuen Album *Overload* untersucht Georgia Anne Muldrow die Auswirkungen vererbter Traumata auf heutige schwarze Lebensrealität. Die Musikerin aus Las Vegas versteht sich als Bewahrerin des Soul – und durchaus gewaltbereite Revolutionärin der Selbstliebe.

Zehn Minuten genügten dem pensionierten Wirtschaftsprüfer Steven Paddock aus Mesquite, Nevada, um den 1. Oktober 2017 zum blutigsten Tag der US-Geschichte seit 9/11 zu machen. Eine Woche zuvor hatte sich Paddock im 32. Stock des Mandalay Bay Resort & Casino auf dem Las Vegas Strip eingemietet und in mehreren Etappen insgesamt 24 Schusswaffen sowie zugehörige Schnellfeuerkolben und weitere militärische Ausrüstung auf sein Zimmer geschafft. Mit einem Hammer schlug er um kurz nach zehn Uhr abends zwei Fenster der Suite ein. Wenig später eröffnete er das Feuer auf jene 22.000 Zuschauer, die auf einem 450 Meter entfernten Parkplatz dem letzten Konzert des Route 91 Harvest Music Festivals beiwohnten. Bevor er gegen 22:15 Uhr Selbstmord beging, gab Paddock mehr als 1000 Schüsse ab. 58 Menschen starben, 851 wurden verletzt. Als das Mandalay Bay wenig später zur Tagesordnung seines Show- und Revueprogramms zurückkehrte, klafften noch immer zwei Löcher in der golden verspiegelten Fassade des Hotels.

Um *gun shots* geht es auch in einem Song auf *Overload*, dem neuen Album von Georgia Anne Muldrow. Seit einigen Jahren lebt die Soul-Musikerin am Stadtrand von Las Vegas, dort, wo die Berge beginnen und das Land noch den Kojoten gehört. Das Stück namens „Blam" sticht nicht nur wegen seines Titels aus *Overload* heraus, sondern auch wegen seiner Stoßrichtung. Auf einer Platte, die von Familienbanden, Vertrauen und Selbstliebe handelt, ist es der einzige gewalttätige Song. Muldrow ruft damit zur Selbstverteidigung der schwarzen Weltbevölkerung gegen *white supremacy* im Allgemeinen und deren Nebendisziplinen im Speziellen auf: kulturelle Aneignung und Auslöschung, Polizeigewalt, Sklaverei und andere Hassverbrechen. Sie jongliert mit den lautmalerischen Möglichkeiten, die ihre Muttersprache zur Ausgestaltung von abgefeuerten Waffen hergibt, evoziert jedoch nicht den sonst gängigen Hip-Hop-Drill. Ihre Schüsse klingen zärtlich, vielleicht sogar erregt. Ein Jahr nach Steven Paddock macht sie das nur noch aufwühlender.

„Alle fragen mich gerade nach dem Song", sagt Muldrow Ende September und tut ein bisschen perplex. Die 35-Jährige ist eine mitreißende Rednerin, allzeit bereit zu Monologen über die Themen des schwarzen Amerika und deren Verarbeitung auf *Overload*. Auch im Fall von „Blam" muss sie weit ausholen. „Niemand scheint zu kapieren, dass der Song von Beziehungen und *self-care* handelt", sagt sie und betont, dass er sich darin nicht vom Rest des Albums unterscheide. Wo jedoch sonst verweisreicher Soul eine Atmosphäre zwischen Familiensofa und Lieblingsdecke beschwört, bleibt „Blam" ein unmissverständlicher Ruf zu den Waffen. Oder, wie Muldrow sagen würde: eine Reaktion auf die Realität. „Meine Leute werden erschossen, weil sie ihr Handy in der Hand halten.

Irgendein Polizist war sich *ganz sicher*, dass das Handy eine Knarre ist, und zur Strafe brummt man ihm zwei Wochen bezahlten Urlaub auf. Sollten wir deshalb zu den Waffen unserer Unterdrücker greifen? Ja, denn wir werden nichts ändern, wenn wir nur dastehen und Händchen halten. Selbstliebe und Selbstverteidigung – wo ich herkomme, ist beides das Gleiche."

„Blam" endet mit einer Zeile, die schon Muldrows Vorfahr_innen gesungen haben: „Before I be a slave / I'll be buried in my grave". Spricht sie davon, Vertrauen in ihre Mitmenschen fassen und sich produktiv in ihrer Community einbringen zu wollen, geschieht das vor dem Hintergrund einer Lebensrealität, die sie als „ständige koloniale Präsenz" bezeichnet. „Die Leute denken immer, Kolonialismus und Sklaverei seien altertümliche Geschichte", sagt Muldrow. „Betrachtet man aber das große Ganze, liegen ihre Hochphasen nur einen Wimpernschlag zurück." Die Lebensbedingungen der afroamerikanischen US-Bevölkerung haben sich seit dem Bürgerkrieg nur unwesentlich verbessert. Die Methoden der Unterdrückung und Sklaverei jedoch drastisch. Zwangsarbeit findet heute nicht mehr auf Baumwollplantagen statt, sondern in Gefängnissen und Krankenhäusern, wo schwarze Patient_innen laut Muldrow systematisch ihrer Organe beraubt werden. Die Aufseher_innen und Verwalter_innen dieser Vorgänge sind keine zwirbelbärtigen Südstaatengeneräle mehr, sondern Unternehmen und staatliche Institutionen.

„Amerika hat die Sklaverei nicht abgeschafft, sondern reingewachsen", sagt Muldrow. „Mit dem richtig guten Desinfektionsmittel, das selbst den größten Dreck schön sauber und steril erscheinen lässt." Die Folgen spürt sie selbst dort, wo schwarze Kultur seit einigen Jahren eine Hochphase erlebt: im Rap-Mainstream, der die Billboardcharts dominiert, und in vermeintlichen *safe spaces* wie bei ihrer neuen Labelheimat Brainfeeder, die unter anderem Flying Lotus, Thundercat und Kamasi Washington hervorgebracht hat. Tatsächlich schlägt Muldrows „Blam" mit seiner gewaltbereiten Selbstverteidigung in dieselbe Kerbe, die Washington vor wenigen Monaten mit dem Song „Fists Of Fury" bearbeitet hat. Beide Stücke stoßen jedoch auch an dieselben Grenzen, indem sie Gegenwehr artikulieren und zugleich Teil einer Verwertungsmaschinerie sind, die Protest in Entertainment umwandelt und gar nicht an einer Verbesserung der Zustände interessiert ist.

„Die Luft um uns herum wird kolonialisiert durch giftige Dämpfe", sagt Muldrow. „Unser Land wird kolonialisiert durch Massentierhaltung, und unsere Musik wird kolonialisiert durch weiße Vorlieben, die bestimmen, wie schwarze Kunstschaffende klingen sollen. All das ist Teil desselben Prozesses." Vermeintliche Erfolgsgeschichten, die zuletzt vor allem im Trap-Rap geschrieben wurden, betrachtet sie deshalb mit Skepsis. Auch Muldrow kann sich dem Sog dieser oft überwältigenden, regelrecht wahnsinnig machenden Maschinenmusik nicht entziehen. Experimente mit handgemachten Trap-Beats haben sich nicht umsonst auf *Overload* eingeschlichen. Trotzdem fragt sie sich, welche Mechanismen hinter dem Aufstieg von Künstlern wie 21 Savage oder Lil Uzi Vert stecken, die für ihren Nihilismus auch in SPEX gefeiert wurden. „Ich glaube, sie kommen der weißen Mehrheitsgesellschaft gerade recht", sagt Muldrow. „Man duldet ihr Gelaber von Pussy und Molly, weil es ein Bild von jungen schwarzen Männern bedient, das Stereotype fördert und unterschwellige Ängste schürt."

Auch wenn sie nicht alle Widersprüche auflösen können: Eine mögliche Antwort auf das Trap-Dilemma findet Muldrow in den Songs von Kendrick Lamar und ihres Duettpartners Blood Orange, von Solange und Beyoncé Knowles, Kelela und sich selbst. All diese Künstler_innen haben in den letzten Jahren Alben veröffentlicht, deren explizite *blackness* nicht zuletzt eine Ausgrenzung von *whiteness* bedeutete. „F.U.B.U." hieß ein Song auf Solanges *A Seat At The Table*: „for us by us". Muldrow sagt praktisch das Gleiche, wenn sie betont: *„My priority is my people."* Was Weiße aus ihrer Musik ziehen können, ist eine Frage für die Weißen. „Ich bin einfach froh, dass einige Leute endlich das ausdrücken können, was uns seit jeher beschäftigt. Rassismus war in unseren Communitys auch schon vor Kendrick ein Thema. Wir konnten solche Probleme jedoch lange Zeit nicht künstlerisch verarbeiten, weil die Industrie von uns verlangte, ‚universelle' Musik zu machen. ‚Oh, du willst über persönliche Erfahrungen schreiben? Nimm mal lieber einen Pop-Song auf.'"

Typisch Muldrow: Von der Enteignung afrikanischer Kunstschaffender kommt sie über John Lennons Ermordung zur gesellschaftlichen Funktion, die Pop heute erfüllt. „Die Musik des Mainstreams hat etwas Militärisches", sagt sie. „Sie darf nicht zu rhythmisch sein, nicht zu rau. Man darf nicht zu viel Schmerz in den Gesang legen. Die Leute sollen zwar etwas fühlen, wenn ein Pop-Song im Radio läuft. Sie sollen sich aber auch weiter unterhalten können." *Overload* gehört zu einer aufblühenden Tradition schwarzer Musik, die sich diesen Begebenheiten entgegenstellt. Aus Muldrows weitschweifigem Lebenswerk, das vieles zwischen ernsthaftem Jazz und skizzierten Beat-Mixtapes abdeckt, sticht es als geradliniges Soul-Album und großes Statementalbum zugleich heraus. Es könnte einen bedeutenden Moment in ihrer Karriere markieren, der auf vielen bedeutenden Momenten in ihrem Leben fußt. „Selbstliebe ist etwas, das ich auf die harte Tour lernen musste", sagt Muldrow. „Das hat mich für die Gefühle anderer Menschen sensibilisiert – aber es hat mich auch radikalisiert. Ich bezeichne mich heute ohne Vorbehalte als Revolutionärin, weil ich einzig und allein aus Liebe handle. Wer das nicht tut, ist bestenfalls ein Geschäftsmann." Oder schlimmstenfalls ein Wirtschaftsprüfer.

„Selbstliebe und Selbstverteidigung – wo ich herkomme, ist beides das Gleiche."

Georgia Anne Muldrow
Overload
(Brainfeeder / Rough Trade)

Healy the world — The 1975 und ihr Frontmann (l.)

THE 1975
Immer schön ultra

Text FRIEDRICH KÜHNE
Illustration PATRICK KLOSE

Ob Matthew Healy ein Weinglas hebt oder eine Pride-Flagge hisst: Am Ende tobt die Menge. Auf der Suche nach geradlinigen Erzählungen im Zeitalter der zerstückelten Geschichten landen immer mehr Menschen im Schoß seiner Band The 1975. Um die Emo-Updater aus Manchester hat sich ein ultramoderner Fankult entsponnen – weil sich Healy und Co. mit Ironie, Überzeichnung und progressiver Unverbindlichkeit geschickt aus der Affäre ziehen.

Die Musikgeschichte hat Bands aus Manchester dazu verdammt, gigantisch zu sein. Es gilt, Generationen zu definieren, drunter braucht man gar nicht anzufangen. The 1975 haben das nie als Bürde begriffen. Der Kult, den die Band in den letzten fünf Jahren um sich entfacht hat, erscheint wie eine aktualisierte Version vergangener Pop-Bewegungen, die ihren Ursprung in der Smiths- und Oasis-Stadt genommen haben. Schon seit 2002 machen der Sänger Matthew Healy, der Gitarrist Adam Hann, der Bassist Ross MacDonald und der Schlagzeuger George Daniel gemeinsam Musik, damals hatten sie gerade das Teenageralter erreicht. Erst elf Jahre später erschien ihr namenloses Debütalbum und brachte Tempo in die Geschichte von The 1975. Mit der zweiten, leicht *creepy* betitelten Platte *I Like It When You Sleep, For You Are So Beautiful Yet So Unware Of It* standen sie 2016 plötzlich an der Spitze von UK- und US-Charts.

Für den Ende November erscheinenden Nachfolger *A Brief Inquiry Into Online Relationships* ist das eine komplizierte Ausgangsposition. Scheinbar mühelos haben The 1975 jenen transatlantischen Erfolgscrossover geschafft, an dem sich schon ganz andere englische Bands die Zähne ausgebissen haben. Von Anfang an hatte die Band auf absolute Vernetzung mit ihren Fans gesetzt und dabei einen zeitgeistig klugen Ton angeschlagen, den man je nach Bedarf als ultraaufrichtig oder ultraironisch verstehen konnte. Ultraprätentiös ist er in jedem Fall, und kontrollieren lässt er sich auch nur noch bedingt. Es gibt Fans, die The 1975 den Mainstreamdurchbruch verübeln. Ihre Identifikation mit dem flamboyanten Frontmann Healy und seiner Band beruhte auf der nostalgischen Mission, den Musikern zu einem Aufstieg zu verhelfen, der sie im Moment seiner Verwirklichung sogleich zu Verrätern machen musste.

Ein denkbar altmodisches Problem für eine ausgesprochen moderne Band. The 1975 sind die Essenz aus 20 Jahren flächendeckendem Internetzugang, das Produkt einer grenzenlosen, frei verfügbaren Plattensammlung und des Studiums jeder rockmusikalischen Selbstinszenierung, die es im selben Zeitraum gegeben hat. Ganz bewusst positionieren sie sich in Zeiten der popkulturellen Eigenbrötlerei (Mal gezählt, wie viele Bands und wie viele Solokünstler_innen in diesem Heft vertreten sind?) als Gemeinschaft von Männern mit Instrumenten. Ob für die Aufnahmen ihrer beständig hitverdächtigen Pop-Rock-Songs mit Achtzigerjahreglanz und Stadionproduktion auch wirklich welche verwendet wurden, lässt sich allerdings nur schwer heraushören. Instrumente sind bei The 1975 weniger Mittel zum Zweck als Teil der Banduniform. Im Video zu ihrer neuen Single „Give Yourself A Try" sehen sie damit aus wie eine Youtuber-Version von My Chemical Romance.

Healy rekapituliert in dem Song seine zu Ende gehenden Zwanziger für ein Publikum, dessen Zwanziger gerade erst beginnen. Ein gewisser Erfahrungsvorsprung ist wichtig für die Projektionsfläche: Klassische Millennialsorgen werden von The 1975 nachfühlbar aufbereitet und zugleich aus der Perspektive des mahnenden Ratgebers betrachtet. Oder ist es vielleicht doch nicht so gemeint? Durch ihre omnipräsente Ironie beraubt sich die Band selbst der Möglichkeit, echte Substanz zu entwickeln. Mit ihrem ersten Album präsentierte sie sich als poliertes Pop-Produkt, auf dem zweiten beschrieb sie genau diese Form der Selbstverwirklichung durch Selbstvermarktung als *coping mechanism* in einem Zeitalter der Unmenschlichkeit. Gekauft haben die Fans beides. *A Brief Inquiry Into Online Relationships* soll nun so revolutionär werden wie *OK Computer* oder *The Queen Is Dead*, hat Healy gesagt. Beanspruchen kann er solche Ziele für sich, weil er ständig zwischen herzausschüttender Ehrlichkeit und selbstbewusster Selbstüberzeichnung pendelt. Salopp gesagt: Es weiß eh niemand mehr, was er ernst meint und was nicht.

Was The 1975 jedoch als Kritik am modernen Leben verkaufen, an Unverfänglichkeit, Unverbindlichkeit und Sensationssucht, ist tatsächlich eine Hyperbel von all dem: ultramoderne Musik für einen ultramodernen Fankult. Und hier wird die Sache interessant. Wo etwa Kanye West daran scheiterte, hinter seinem Verständnis von sich selbst als gottgleicher Entität eine Bewegung zusammenzutrommeln, die mehr tut, als teure Schuhe zu kaufen, sind bei The 1975 der Kult und alle Zugehörigen selbst die Entität. Jede_r hat das Gefühl, selbst definieren zu können, wofür die Bewegung steht. Einerseits wird sie größer und größer, andererseits richtet sich ihr Kern nach innen. The 1975 müssen nicht öffentlichkeitswirksam agieren, um zu wachsen. Ihre Anziehungskraft basiert auf der Exklusivität eines inneren Kreises, zu dem auch die neusten Zuläufer_innen gehören wollen.

1975 sind der Fixpunkt, aber nicht mehr die *broadcaster* dieser Bewegung: Protagonisten ihrer eigenen Geschichte, die von den Fans fortgeschrieben wird. Diese können sich unheimlich individuell und selbstbestimmt fühlen, weil sie ja auch selbst gestalten, selbst entscheiden und ihren Helden vermeintlich auf Augenhöhe begegnen. Ob dieses Modell nun mit *A Brief Inquiry Into Online Relationships* und dem eingangs erwähnten Unmut vieler Anhänger_innen aus dem inneren Kreis an seine Grenzen stößt, oder ob es einfach immer weiter wächst – das wird sich in den nächsten Monaten entscheiden. Einigen Fans scheint langsam zu dämmern, welche Funktion sie beim Aufstieg ihrer Lieblingsband erfüllt haben. Was vorerst bleibt, sind junge Menschen, die besser angezogen sind als vorher, die richtigen Coming-of-Age-Bücher lesen (oder wenigstens die wichtigsten Zitate daraus googeln) und die Plattenkisten ihrer Eltern wieder vom Dachboden holen. Wahrscheinlich ist das besser, als vor dem Schuhladen zu zelten, bis die nächsten Yeezys erhältlich sind.

Matthew Healy rekapituliert seine zu Ende gehenden Zwanziger für ein Publikum, dessen Zwanziger gerade erst beginnen.

The 1975
A Brief Inquiry Into Online Relationships
(Polydor / Universal)

JULIA HOLTER:
„Kunst entsteht durch das Sammeln von Dingen“

Text KRISTINA KAUFMANN
Fotografie FREDRIK ALTINELL

Das neue Album von Julia Holter heißt *Aviary*, also *Vogelhaus*. *Flugzeugträger* wäre auch ein guter Titel gewesen. Mit 15 meist langen und wahnsinnig beladenen Stücken beamt die Songwriterin aus Los Angeles ihre schon immer kunstfertige Musik in bisher ungekannte Dimensionen. Die Grenzen zwischen Pop und Klassik, Idee und Zitat verschwimmen – bis man sich nur noch mit den Songs anderer Leute helfen kann. So wird das Vorspiel zum Streifzug durch Vorlagen und Favoriten, mittelalterliche Musiktheorie, imaginäre Alter Egos und flauschige Büschel aus irgendwas.

Joni Mitchell
„People's Parties / Same Situation"
aus dem Album *Court And Spark*
(1974)

Julia Holter Als Teenager war ich besessen von diesem Song. Vermutlich, weil Joni Mitchells Charakterisierung von Menschen, die sich in bestimmten sozialen Situationen unwohl fühlen, einen Nerv bei mir traf. Ich konnte mich damit identifizieren. Dabei sang sie nicht über Leute wie mich oder überhaupt über eine bestimmte Person. Wir alle waren in unserer kollektiven Unbeholfenheit gemeint.

Was gefällt Ihnen heute an dem Song?
Ich nehme gern Außenperspektiven ein, versuche, meine eigene Sicht der Dinge abzustreifen. Darin ist Joni unheimlich gut. Sie kreiert Charaktere. Als ich anfing, mich mit ihrer Musik zu beschäftigen, etwa um das Jahr 2000 herum, galt der Produktionsstil von *Court And Spark* als ausgesprochen uncool, weil alles so durchgeplant erschien. Wenn man überhaupt Joni Mitchell hörte, dann *Blue* und ihre folkigeren Sachen. Ich fand aber gerade *Court And Spark* sehr inspirierend. Die Platte ließ mich glauben, dass ich mein damaliges Hippiedasein in Los Angeles irgendwann überwinden kann und nicht für immer auf den halb vertrockneten Wiesen vor meiner Highschool neben der Autobahn herumlungern muss. Ich erkannte darin eine mögliche neue Version von mir selbst: eine Frau in ihren Zwanzigern, die in einem schicken Mantel durch New York läuft und versucht, ein Taxi zu kriegen. Oder so was in der Art. *(lacht)*

Laurie Anderson
„Only An Expert"
aus dem Album *Homeland*
(2010)

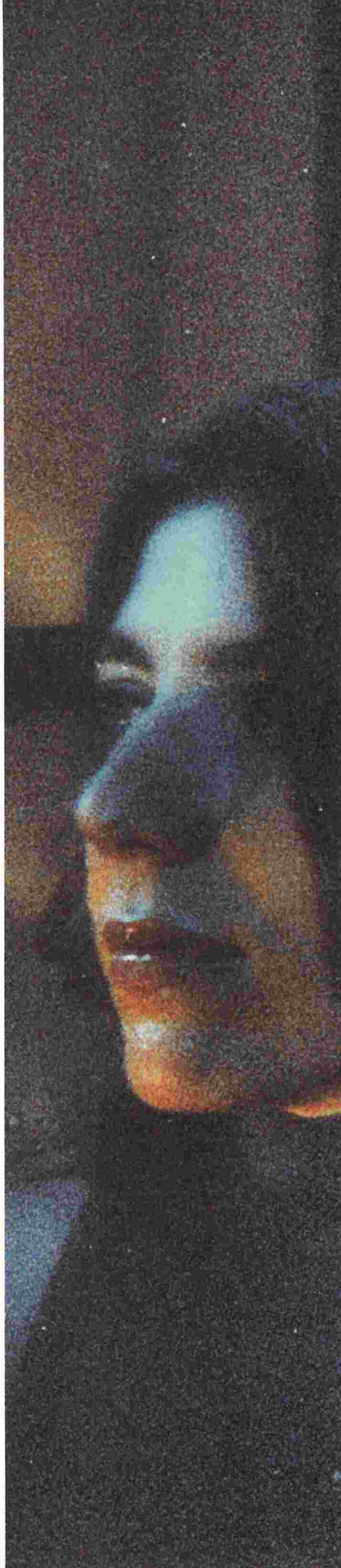
Aus welchem Jahr stammt das? Es ist ein Stück von Laurie Anderson, aber ich erkenne es nicht.

Es heißt „Only An Expert" und ist von 2010. An einer Stelle sagt Anderson darin sinngemäß: „Manchmal überfällt ein Land ein anderes. Wenn ein Experte sagt, das sei kein Problem, dann ist es eben kein Problem." 2018 könnte man sagen: Die Expert_innen sind tot. Alle posaunen ihre Meinungen heraus, jeder weiß es besser.
Da haben Sie recht. Wir leben in ohnehin schon angespannten Zeiten, die sich aufgrund von ständigen Social-Media-Updates aus unseren Leben und einem allgemeinen Informationsoverkill total überfordernd anfühlen. Und gleichzeitig zählen Expert_innen überhaupt nichts mehr. Ich stelle auch an mir selbst fest, dass es mir immer schwerer fällt, klare Meinungen zu bilden, geschweige denn moralische Dilemmata aufzulösen. Damit bin ich wohl nicht alleine. Morde, Kriege, Menschen, die ihre Heimat verlassen müssen – natürlich hat es all das schon immer gegeben. Momentan erscheint es mir aber allgegenwärtig, weshalb es auch zum Thema auf *Aviary* werden musste.

Wie kann man die Überforderung, von der Sie sprechen, bewältigen?
Das hat mich heute schon mal jemand gefragt. Warum wollen das alle von mir wissen? Nein, ich habe keine Ahnung. Da müsste mal jemand anderes eine Lösung anbieten. Sagen kann ich nur, dass ich versuche, die Welt nicht schlimmer zu machen, als sie es ohnehin schon ist. Es gibt einige Textstellen auf *Aviary*, die sich um Fragen zu Liebe und Empathie drehen. Was können sie in Zeiten extremer Uneinigkeit noch bedeuten? Meine Antworten sind teilweise bewusst vage, etwa im Song „Words I Heard", wo es heißt: „Save our souls". Das ist natürlich ein Klischee und soll zum Ausdruck bringen: Ich weiß doch auch nicht, was ich sagen soll.

Vangelis
„Rachel's Song"
Aus dem Soundtrack zu *Blade Runner*
(1994)

Der erste *Blade-Runner*-Film aus den Achtzigern spielte im Los Angeles des Jahres 2019. Auch Ihre Musik beschäftigt sich immer wieder mit vergangenen und möglichen zukünftigen Versionen Ihrer Heimatstadt.
Der Soundtrack war schon ein Einfluss für mich, gerade in letzter Zeit und was meine neue Platte betrifft. Aber weniger wegen des L.A.-Bezugs, sondern mehr aus musikalischen Gründen. Das Stück, das wir gerade hören, übt eine beruhigende Wirkung auf mich aus. Es klingt so liebevoll, als würde man sich in eine Wolke fallen lassen. Das ist ja das Besondere an Vangelis' komplettem Score: dass er so romantisch klingt. Die ganzen verzwickten Querverbindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart sind natürlich auch eine nette Dreingabe.



Laurel Halo
„Ainnome"
aus dem Album *Chance Of Rain*
(2013)

Laurel ist eine Art Vorbild für mich, weil ihre Musik so gewaltig und kraftvoll klingt. Sie erfindet Sounds und macht sie sich sofort ganz und gar zu eigen, als hätten sie nie jemand anderem gehört.

Hat das mit künstlerischem Selbstbewusstsein zu tun?
Es liegt vor allem daran, wie sich ihre Musik bewegt. In „Ainnome" zum Beispiel verändert sich der Beat auf eine ganz bestimmte Weise und lässt verschiedene Klangfarben ineinander verlaufen. Da wird mir beim Zuhören heiß und kalt. Ich kann verschiedene Formen regelrecht sehen und fühlen! Der Track entwickelt sich ständig weiter, arbeitet aber nicht auf ein offensichtliches Ziel hin. Laurel sucht nicht nach Orten, die andere Menschen schon erforscht haben. Sie sucht nach neuen Dimensionen, und niemand kann ihre Flugbahn voraussagen.

Klaus Nomi
„The Cold Song"
aus dem Album *Encore!*
(1983)

Diese Aufnahme stammt von Nomis letztem öffentlichen Auftritt.
Echt? Wow, das ist heftig. Das ist also live, ja? Es ist richtig gut! Ich weiß zwar nicht viel über Klaus Nomi, habe aber ein paar Sachen auf Youtube gesehen und war total beeindruckt davon. Diese Aufnahme klingt sehr aufwühlend, düster und irgendwie auch deprimierend. Sehr entblößend und deshalb auch sehr menschlich. Hm. Sie sehen schon, ich reagiere ziemlich emotional auf den Song, da weiß ich dann auch immer nicht, wie ich das beschreiben soll. Ist das ein klassisches Stück?

Es ist von Henry Purcell. Nomi hat ja oft bekannte Pop- und Rock-Songs gecovert, aber hier zeigt er, dass er sich auch klassisches Material aneignen kann. Auch bei Ihnen treffen klassische Ausbildung und Pop-Musik aufeinander. Wie bringen Sie diese beiden Welten zusammen?
Das versuche ich selbst immer noch herauszufinden. Auf meinem neuen Album könnte der Song „Chaitius" eine konkrete Antwort sein. Er sollte sehr prachtvoll klingen und viele unterschiedliche Stimmen enthalten, die miteinander kommunizieren. So wie Hoquetus, eine musikalische Satztechnik aus dem Mittelalter. Als erstes fiel mir für den Song jedenfalls eine mittelalterliche Kontrapunktphrase ein, aber die fand ich noch zu rigide, weshalb ich anfing, über ihr zu improvisieren. Für den zweiten Teil habe ich meiner Band dann diese Kontrapunktphrase gegeben und auch sie gebeten, eigene Fragmente darüber zu spielen.

Klingt kompliziert.
War es auch. Wie ein Versuch, zwei Welten miteinander zu verbinden, die man vielleicht gar nicht als unterschiedliche Welten betrachten sollte. Eigentlich ist das nämlich eine viel zu verkopfte Herangehensweise.

Harry Partch
„Two Studies On Ancient Greek Scales
(Part I: Study On Olympos' Pentatonic)"
interpretiert vom Kronos Quartet
aus dem Album *Early Music*
(1997)

Von Harry Partch kenne ich vor allem die Opern, wobei ich gar nicht weiß, ob er sie auch als Opern bezeichnen würde. Ich habe jedenfalls mal eine Aufführung in Los Angeles gesehen und sein Buch *Genesis Of A Music* gelesen.

Darin geht es nicht zuletzt um die von Partch erfundene *just intonation*, eine besondere Art der Instrumentenstimmung.
Mir gefällt, wie temperamentvoll Partch war. Zweifelsohne ein brillanter Komponist, auch wenn ich nie verstehen werde, wie man sich so dogmatisch mit dem Thema Stimmung beschäftigen kann. Wie kamen Sie darauf, mir etwas von ihm vorzuspielen?

Schon wegen der Stimmung. Manche seiner Stücke klingen regelrecht unbequem, weil man die zugrundeliegenden Skalen nicht mehr nachvollziehen kann. Partch baute sogar eigene Instrumente, um seine musikalischen Vorstellungen überhaupt umsetzen zu können.
Wir sind seine reinen Intervalle nicht mehr gewohnt, das stimmt schon. Ich finde es bewundernswert, wie Partch sich eine eigene Welt erschaffen hat. Er war wirklich *anders*, nicht nur im floskelhaften Sinn. Natürlich könnte man auch innerhalb der temperierten Stimmung eigene Skalen bauen, aber was er machte, ist schon noch interessanter. In der klassischen Musik geht es immer um Hierarchien von Harmonien, die eine Art Narrativ erzeugen. Das ist fast schon politisch. Deshalb kann ich nachvollziehen, dass jemand wie Partch sich mit Stimmung beschäftigte und quasi versuchte, die Geschichte der Harmonie zu korrigieren. Manchmal kam seltsames Zeug dabei raus, aber das ist doch das Schöne an Musik: Was andere eher verstörte, war für ihn wirkliche, wahrhaftige Harmonie.

Julia Holter
„Try To Make Yourself A Work Of Art"
aus dem Album *Tragedy*
(2011)

Ihr Debütalbum bezog sich auf die Tragödie *Der bekränzte Hippolytus* von Euripides. Warum interessiert sich die Pop-Musik so sehr für griechische Mythologie?
Ich denke, die Leute beschäftigen sich momentan ganz generell viel mit Geschichte. Wir suchen nach Antworten auf das, was mit der Welt passiert, und es ist ein sehr menschlicher Impuls, diese Antworten in der Vergangenheit finden zu wollen. Wir sind nicht unfehlbar. Die Vergangenheit erinnert uns immer wieder daran. Was natürlich nicht bedeuten muss, dass sie uns auch davor bewahren wird, die gleichen Fehler immer wieder aufs Neue zu machen. Wir Menschen wiederholen uns eben gerne.

Neben der Mythologie finden sich bei Ihnen auch viele literarische Bezüge und Verweise auf ältere Lieder.
Für mich ist die Arbeit anderer Leute einfach Material. Natürlich will ich ihnen auch Tribut zollen, aber eigentlich ist es egal, ob jemand die Referenzen in meiner Musik erkennt. Mit meinem neuen Album lasse ich mich in dieser Hinsicht ziemlich gehen. Es geht mir aber nicht ums Namedropping an sich, sondern um eine Art Remix. Oft entsteht Kunst durch das Sammeln von Dingen. Das zu verstehen, war für mich wahnsinnig wichtig.

Julia Holter
Aviary
(Domino / Rough Trade)

Wie wir leben wollen No. 17

Vorwurf als Wunschvorstellung

Für die *Frankfurter Rundschau* berichtet Danijel Majić aus dem Rhein-Main-Gebiet. Das bedeutet viel Kontakt zu AfD und Identitären, aber aufgrund seiner Herkunft auch immer wieder Anfeindungen von der kroatischen extremen Rechten. Hier erklärt Majić, wie sich deren Presseorgane professionalisiert und im kroatischen Mainstream eingenistet haben. Was gibt es daraus zu lernen? Und dagegen zu tun?

Text DANIJEL MAJIĆ

Für alle, die es noch nicht mitbekommen haben: Europa erlebt einen sogenannten Rechtsruck. Man könnte weniger verharmlosend auch sagen, dass völkische und faschistoide Ansichten mit aller Macht in den Mainstream drängen – sofern man glaubt, dass es eine Zeit gab, in der diese Ansichten für den Mainstream nicht anschlussfähig waren. Der Rechtsruck jedenfalls ist – für alle, die auch das noch nicht mitbekommen haben – schon länger in Deutschland angekommen. Und damit auch jene unvermeidlichen Menschen, die die hiesige Medienlandschaft pauschal zur „Lügenpresse" erklaren wollen.

So schwer es fällt: Es lohnt sich, diesen Schreihälsen zuzuhören. Keine Angst, der folgende Text wird kein weiteres Mit-Rechten-Reden-Plädoyer. Hier geht es ums Hinhören. Und ich kann nur dazu raten, das sehr genau zu tun, wenn AfD-, Pegida- und Hogesa-Anhänger_innen ihre Vorwürfe gegen das „System" erheben. Nicht, um Verständnis für die Schreihälse und ihre Repräsentant_innen in den Parlamenten aufzubringen, sondern um zu erfahren, worauf sie aus sind. Denn wenn die sich selbst unterdrückt wähnenden Rechten einen allmächtigen Staat herbeifantasieren, der mit „Schlägertrupps" der Antifa, bezahlten Gegendemonstrant_innen und einer hörigen Presse ihren „patriotischen" Widerstand kleinzuhalten sucht, sagen sie natürlich nichts über die politische Realität in Deutschland. Vielmehr verraten sie etwas darüber, wie Staat und Gesellschaft ihrer Meinung nach zu funktionieren haben. Im Vorwurf formulieren sie ihre eigene Wunschvorstellung. Das gilt auch für das Gegröle über die „Lügenpresse".

Wer wissen will, wie Gesellschaften aussehen, die dem Ideal der „neuen" Rechten zumindest nahekommen, der kann nach Osteuropa blicken. Viktor Orbáns Ungarn ist ein beliebtes Anschauungsobjekt. Doch der vorliegende Text soll ja auch ein persönlicher Erfahrungsbericht sein. Deshalb werde ich einen Blick auf ein deutlich kleineres EU-Land werfen: Kroatien. Ich bin in erster Linie Lokaljournalist, Redakteur in der Rhein-Main-Redaktion der *Frankfurter Rundschau* (Ja, es gibt uns noch!). Das „ić" am Ende meines Namens dürfte schon verraten haben, dass meine Familie ursprünglich aus dem ehemaligen Jugoslawien stammt. Doch es sind nicht allein die Wurzeln meiner Familie, die mich immer wieder Texte mit Kroatienbezug verfassen lassen.

Kroatien, das ist das Land des Fußballvizeweltmeisters, der seine triumphale Rückkehr in die Heimat mit dem Auftritt eines Faschorockers feiert. Kroatien, das ist das Land, in dem die extreme Rechte versucht, die Beteiligung ihres Heimatstaats am Holocaust zu relativieren – etwa indem das vom kroatischen Ustascharegime betriebene größte Konzentrationslager des Balkans zum „Arbeitslager" mit hohem Freizeitanteil umdefiniert wird. Und Kroatien ist auch das Land, in dem Faschorockern und Holocaustrelativierer_innen nicht nur Sendezeit im staatlichen Rundfunk zugestanden wird. Auch von der mächtigen katholischen Kirche erfahren sie ziemlich offene Unterstützung.

Was den meisten Menschen in Deutschland nicht bewusst ist: Es leben mehrere 100.000 Bürger_innen hier, die aus Kroatien oder den überwiegend von Kroat_innen bewohnten Teilen Bosnien-Herzegowinas stammen. Genug also, um mehr als 90 kroatisch-katholische Gemeinden in Deutschland zu rechtfertigen. Und hier komme dann des öfteren ich ins Spiel, denn diese Gemeinden oder ihnen nahestehende Vereine wollen der Kirche im Vaterland in nichts nachstehen und laden gerne nationalistische Politiker_innen ein, zeigen holocaustrelativierende Filme oder lassen ihre Feierlichkeiten von einem rechtsextremen TV-Moderator moderieren, in dessen Biografie der Versuch steht, eine Prostituierte mit Kokain zu bezahlen. Was noch zu den sympathischeren Episoden seines Lebenslaufs gehört.

Unter anderem darüber schreibe ich. Viel seltener als beispielsweise über die AfD oder die Identitären. Doch in Sachen empörter bis beleidigender Zuschriften

übertreffen kroatische „Patriot_innen" die deutschen bei weitem. Könnte mit meinem Nachnamen zusammenhängen. Aber vielleicht auch mit etwas anderem. Dabei lohnt es nicht, sich mit dem Inhalt ihrer Zuschriften zu befassen. Sie bewegen sich zwischen „Ich wix dir ins Maul, du Jugokommunistenschwein!" und „Ich finde dich und zieh dir die Haut ab", gelegentlich ergänzt um die Drohung, mich wegen „falscher Berichterstattung" anzuzeigen.

Interessanter ist der Blick darauf, wie meine Berichterstattung in Kroatien aufgegriffen wird. Vorneweg: Bei allen Mankos ist Kroatien nach wie vor ein Rechtsstaat und eine mehr oder minder gut funktionierende Demokratie, die noch nicht von der autoritären Rechten gekapert wurde. Aber es ist eben auch ein Land, in dem illiberale bis offen faschistische Positionen schon so weit normalisiert wurden, dass sie öffentlich vertreten werden können. Und nicht zuletzt ist es ein Land, in dem sich zumindest ein Traum rechter Schreihälse längst erfüllt hat: eine eigene „Lügenpresse".

Der eben erwähnte rechtsextreme TV-Moderator mit dem Koks und der Prostituierten heißt Velimir Bujanec und moderiert seine eigene Politshow, die von einem Netz von Lokalsendern landesweit ausgestrahlt wird. Die Inhalte: Hetze gegen Minderheiten und Andersdenkende, Verschwörungstheorien und Hohelieder auf Orbán. Für sein publizistisches Engagement wurde Bujanec bereits belohnt, etwa mit Exklusivinterviews mit der Staatspräsidentin Kolinda Grabar-Kitarović. Ja, das ist die tolle Blondine, die bei der letzten Fußball-WM alles und jeden abgeknutscht hat und damit zum Liebling politisch uninteressierter Sportmoderatoren wurde.

Mit ähnlichen Themen wie denen Bujanecs versorgt auch das Portal dnevno.hr seine zahlreiche Leser_innenschaft – gerne angereichert durch etwas Antisemitismus. Wöchentlich erscheint eine Art Best-of in gedruckter Form, erhältlich auch an fast allen Bahnhofskiosken in Deutschland. Und die christlich-fundamentalistische Initiative Im Namen der Familie, die nicht nur ein Referendum erzwingen konnte, durch das die Gleichstellung homosexueller Lebensgemeinschaften mit der Ehe verhindert wurde, sondern jetzt auch gegen die serbischen Minderheiten mobil macht, unterhält ebenfalls ein „Nachrichtenportal". Es nennt sich narod.hr. Die deutsche Entsprechung wäre: dasvolk.de. Drunter macht man es am rechten Rand nicht.

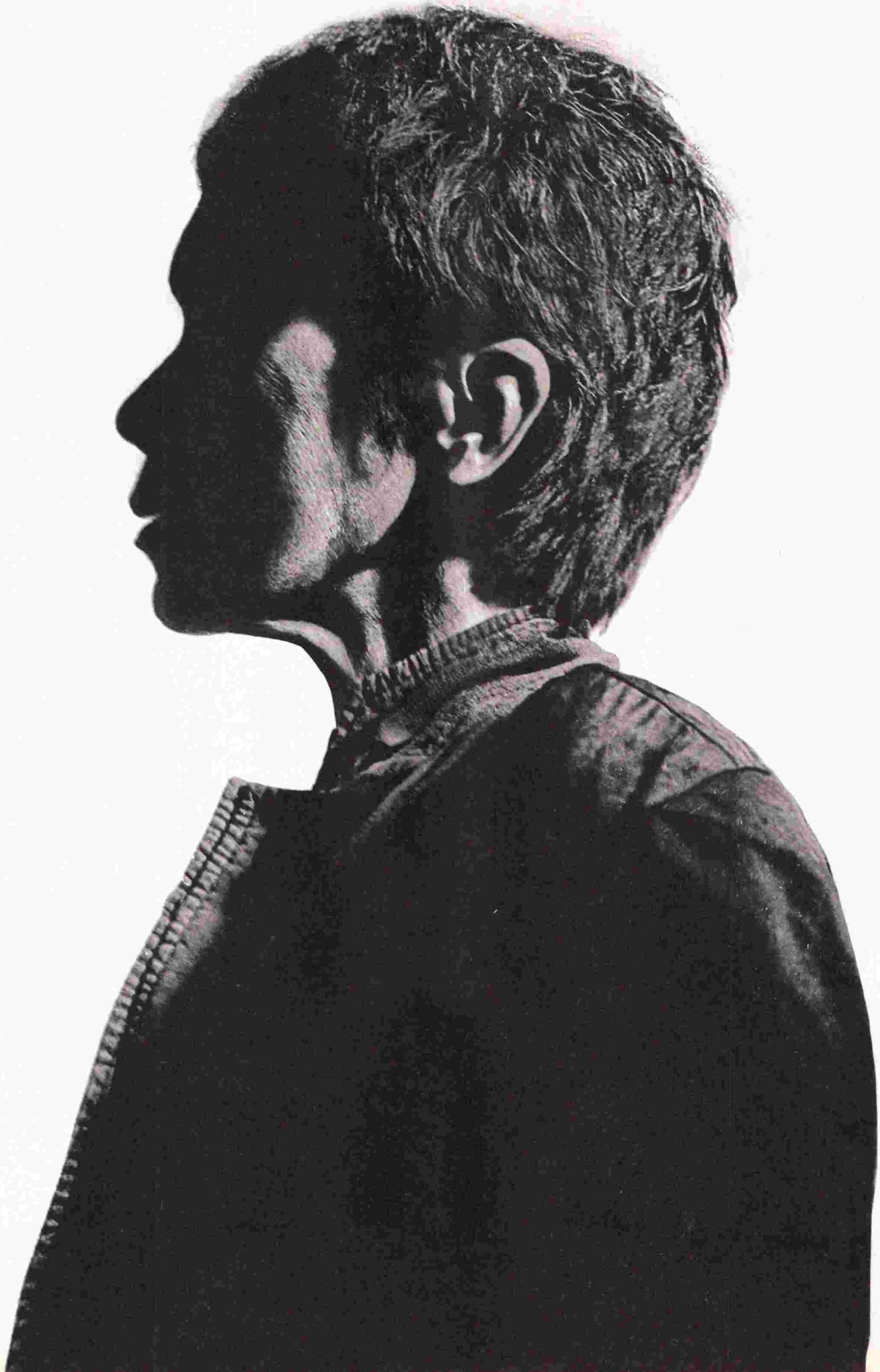
Man könnte die Liste noch erweitern. In Kroatien gibt es einen Markt für diese Art der Publizistik. In Deutschland natürlich auch. *Compact*, *Zuerst!*, *Politically Incorrect*: Sie alle liefern den wenig bis gar nicht faktenbasierten Stoff, der besorgten Patriot_innen bestätigt, was sie eh schon wissen. Dass sie dabei dutzendfach beim Verbreiten von Falschinformationen erwischt wurden? Geschenkt.

Mein Kontakt mit den „Nachrichtenportalen" aus Kroatien beschränkt sich meist darauf, von ihnen verleumdet zu werden. narod.hr verkündet bei jeder Gelegenheit, dass ich ein Fake-News-Produzent sei. Als Beleg führen die meist anonymen Autor_innen immer wieder einen Satz an. Angeblich soll ich geschrieben haben, dass Im Namen der Familie das schon erwähnte Referendum über die Ehe für alle im Jahr 2013 „gewaltsam erzwungen" habe. Das Wort „gewaltsam" allerdings kommt in meinem Text zur Sache gar nicht vor – narod.hr hat es hinzuerfunden. Erfundene Zitate? Das kennt man ja auch von diversen AfD-Fanseiten bei Facebook. Und es geht noch weiter: Bujanec widmete mir eine ellenlange „Gegendarstellung", in der er über meine Herkunft, politische Einstellung und sogar über meinen Musikgeschmack spekulierte. Die Taktik dahinter ist so klar wie primitiv: Wir reden über den Autor, nicht über die von ihm erhobenen Vorwürfe und erst recht nicht über seine Belege. Wir liefern die Munition, mit der der digitale Mob (oder durchaus auch ein Mob auf der Straße – siehe Chemnitz) jene angehen kann, die nicht in unserem Sinne berichten.

Die Entwicklungen in Kroatien lassen sich wohl auf fast alle osteuropäischen Staaten übertragen. In Deutschland scheint man gerade erst zu begreifen, dass „Osteuropa" näher ist als gedacht. Das bedeutet für die Zukunft: Das Geschrei von der „Lügenpresse" wird nicht nur lauter, sondern auch professioneller werden. Wer journalistisch dagegenhalten will, muss diesen Umstand zunächst einmal akzeptieren. Es gibt einen nicht unbeträchtlichen Teil der Bevölkerung, der sich genau das wünscht, wogegen er scheinbar rebelliert: eine echte „Lügenpresse".

Was also tun? Hart und wach bleiben. Sich nicht einschüchtern lassen, weiter berichten, subtile Entwicklungen und konkrete Vorfälle konsequent benennen, dem noch immer grassierenden Hang zur Verharmlosung von „Rechtsruck", „Rechtspopulismus" und „besorgten Bürger_innen" auch dadurch etwas entgegensetzen, dass man nicht in den Sprachgebrauch der Rechtsextremen verfällt. Wenn die rechte „Lügenpresse" professioneller und besser wird, muss auch der unabhängige Journalismus noch professioneller und besser werden. Das ist, gerade auf lokaler Ebene, oft ein undankbarer Job. Aber einer, der gemacht werden muss. Alles andere wäre Verrat an der Demokratie.

Ein Teil der Bevölkerung wünscht sich, wogegen er scheinbar rebelliert: eine echte „Lügenpresse".



Lässt sich Kunst planen? Wahrscheinlich genauso gut oder schlecht wie das Leben selbst. Bei Yoshiko Chuma hängt beides unmittelbar zusammen. Mit ihren Arbeiten überschreitet die New Yorker Choreografin Genregrenzen von Film, Tanz, Theater, Musik und bildender Kunst. Ein magischer Kurztrip durch 35 Jahre bedingungsloses Künstlerinnendasein.

YOSHIKO CHUMA
Verborgene Wege

Text CHRISTINE MATSCHKE
Fotografie FREDRIK ALTINELL

Das erste Mal treffe ich Yoshiko Chuma an einem Sonntagmorgen durch Zufall in einer Bäckerei. Um sie gleich hier auf das anstehende Interview anzusprechen, ist mir die Situation schlichtweg zu privat. Also lasse ich es bleiben, komme aber nicht darum herum, mir einen ersten Eindruck von der ganz in Schwarz gekleideten Frau mit dem Kurzhaarschnitt zu verschaffen. In der Art, wie sie ihr Frühstück bestellt, liegt Zurückhaltung, überhaupt hat sie etwas angenehm Diskretes und zugleich Hellwaches an sich. Die unerwartete Begegnung mit Chuma entwickelt sich im Laufe meiner Vorbereitungen auf unser gemeinsames Gespräch zu einer Art Teaser für Werk und Künstlerin.

Chumas Berlingeschichte ist jung. Lediglich zweimal kam die gebürtige Japanerin und spätere Wahlamerikanerin zu Beginn ihrer Karriere in die damals noch geteilte beziehungsweise soeben vereinte Hauptstadt. Im Jahr 1983 war sie zu Gast bei der Tanzfabrik Berlin, einer damals noch kollektiv organisierten und durch Tendenzen des amerikanischen Postmodern Dance geprägten Institution für jenes Genre, das sich später zeitgenössischer Tanz nennen sollte. 1992 zeigte Chuma ihre Produktion *Crash Orchestra* im Rahmen des gerade vier Jahre alten und von der damaligen Intendantin des Berliner Hebbeltheaters Nele Hertling gegründeten Festivals Tanz im August. Zu dieser Zeit war eine ehemalige Studentin und Tänzerin von Chuma, die heute international renommierte Choreografin Sasha Waltz, noch *artist in residence* am Kreuzberger Künstlerhaus Bethanien. Mit Chuma arbeitete Waltz an der School For New Dance Development (SNDO) in Amsterdam zusammen sowie in ihrer New Yorker Company The School Of Hard Knocks. Diese Kooperation sollte später Waltz' Improvisationsformat *Dialoge* wesentlich mitprägen.

Ihre Neugierde auf die Menschen aus dem gescheiterten System des Sozialismus und die Veränderungen nach dem Mauerfall trieben die kurz nach Kriegsende geborene Yoshiko Chuma zunächst nach Osteuropa. Es folgten ab 2007 Reisen in den Mittleren Osten. 2014 kehrte Chuma erstmals nach Berlin zurück. Peter Pleyer, ein in der freien Berliner Tanzszene gut vernetzter Tänzer und Choreograf, bat sie, in seinem Stück *Visible Undercurrent* mitzuwirken. Die Arbeit zeigt die Beeinflussung Berliner Tanzszenegrößen wie beispielsweise Waltz durch die Post-Judson-Avantgarde New Yorks der Achtziger- und Neunzigerjahre, zu der auch Chuma zählt, und nimmt die damals aufkommende Aidsdebatte in den Fokus. Was zu Beginn der Neunzigerjahre durch die Erkrankung von Freddie Mercury publik wurde, war auch in der damaligen New Yorker Kunstszene Realität. Auch hier gab es zahlreiche Aidskranke, unter anderem Chumas langjährigen Tänzer

und späteren Assistenten Harry Sheppard, der in Arnheim bis zu seinem Tod im Februar 1992 von dem ehemals in der deutschen Aidshilfe engagierten Pleyer gepflegt wurde. „Ohne diesen Moment in meinem Leben mit Peter Pleyer 1992 in Arnheim wäre ich wohl nie nach Westeuropa und Berlin zurückgekehrt", erzählt Chuma bei unserem zweiten, nun offiziellen Treffen im Eden, dem Pankower Ableger des Berliner Tanzproduktions- und -probezentrums Dock 11. Und das meint die mit viel Ruhe und einer angenehmen Ernsthaftigkeit sprechende Chuma keinesfalls pathetisch. Auch geht sie mit allem, was sie von sich und ihrer Karriere erzählt, recht unaufgeregt um. Ein wenig stolz darauf, dass sie bis dato 65 Länder bereist hat, ist sie aber schon.

Yoshiko Chuma ist eine gute Beobachterin und leidenschaftliche Archivarin, die ein großes Interesse an Menschen und ihren Hintergründen hat. Mit der Kamera ihres Smartphones hat sie während ihres Aufenthalts am Dock 11 spontan Leute eingefangen und danach gefragt, wer sie sind und was sie tun. Dabei kommen allerdings keine Amateurvideos zustande, sondern kameratechnisch hochprofessionell geführte Aufnahmen, die beinahe wie inszeniert wirken. Interesse am Filmen hatte Chuma bereits in jüngeren Jahren gezeigt. Zwischen 1979 und 1982 drehte sie sieben 16-Millimeter-Filme, die seit 2016 beim internationalen Tanzfilmfestival Pool gezeigt werden.

Irritierende Kippmomente zwischen Alltagsrealität und Fiktion, Wirklichkeit und Inszenierung ergeben sich auch in Chumas zweiter Berliner Performance mit dem Titel *Secret Journey, Stranger Than Paradise*, die Ende September aufgeführt wurde. Innerhalb von zwei Stunden collagiert Chuma hier auf assoziative Weise ihren künstlerischen Lebensweg. Dieser beginnt, als sie 1976 mit wenig Geld und ohne englische Sprachkenntnisse in die USA reist. In einem ersten Teil hangelt sich das Stück mittels dokumentarischer und halbdokumentarischer Filmeinspielungen an historischen Kriegs- und Katastrophenereignissen entlang: Hiroshima 1945, Berlin 1945, Aleppo 2013, Fukushima 2011. Getanzte und gesprochene Szenen greifen die gezeigten Inhalte auf, teils in Form von szenischer Nachstellung, und verstärken oder kontrastieren deren Wirkung durch die Anwesenheit der live agierenden Performer_innen. So wird etwa gleich zu Beginn der Performance der Spielfilm *Schlacht um Algier* (1966) von Gillo Pontecorvo eingespielt, dessen Szenen wie in einem Dokumentarfilm höchst realistisch erscheinen. „Einer meiner Schwerpunkte liegt darauf, wie realistisch Menschen auf der Bühne sein können. Ich sage meinen Tänzer_innen, dass sie nicht performen sollen." Das begründet sich auch darin, dass Chuma keine Choreografien vorgibt. Sie habe den Tänzer_innen immer erlaubt, ihre Individualität zu bewahren und sich an sich selbst und ihrer Umgebung zu orientieren, um einen anderen Weg des Ausdrucks zu finden, schreibt sie auf ihrem Blog.

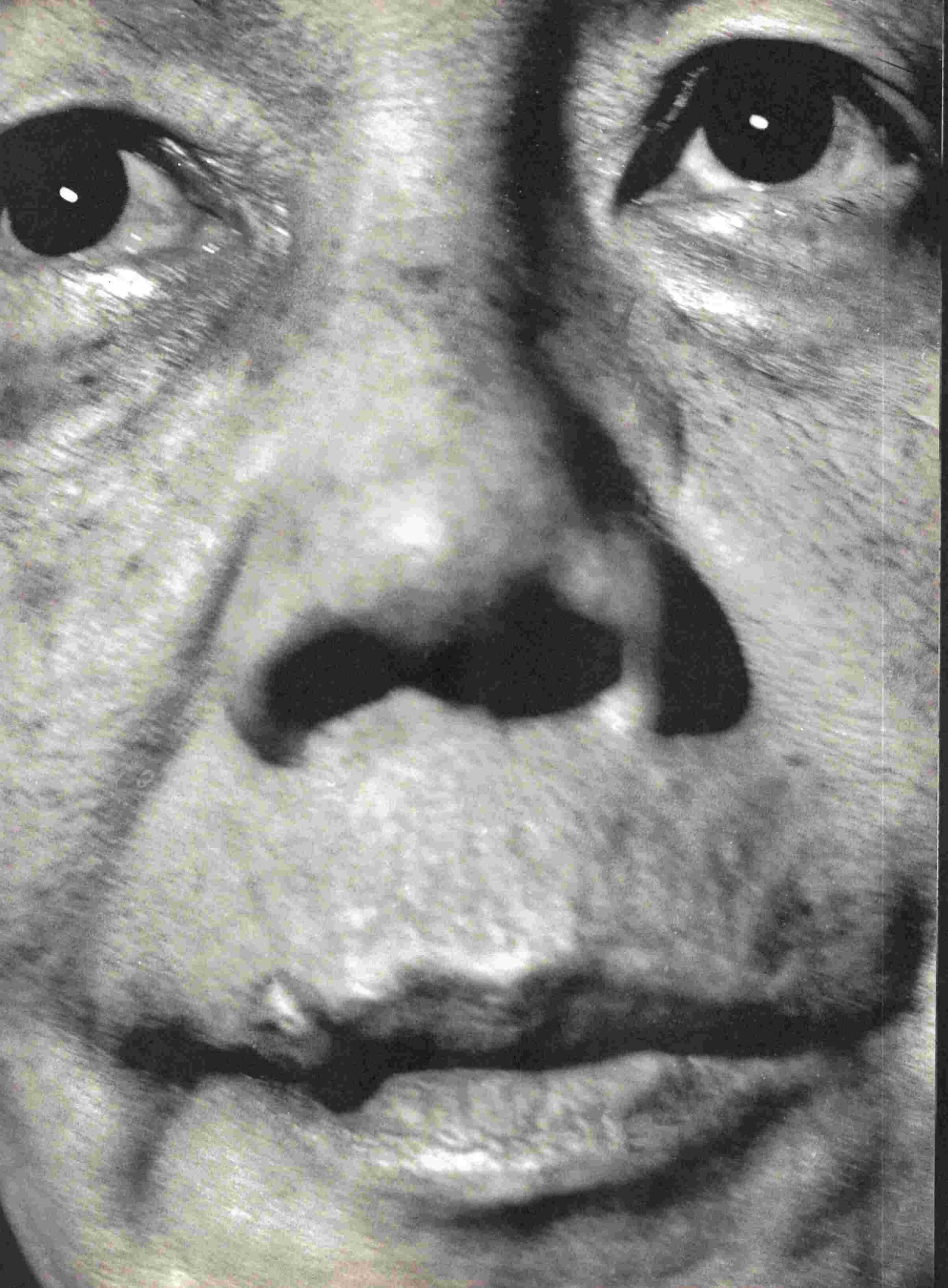
Die einem Kinosaal gleichende Abgeschlossenheit des Theaterraums wird im zweiten Teil der Performance durch eine luftig-lässige Atelier- und Probenraumatmosphäre ersetzt. Nach einem kurzen symbolischen Umbau werden die hohen Fabrikfenster der Aufführungshalle des Dock 11 sichtbar. Auf der Leinwand mischt sich strömender Regen mit einem Fluss, vermutlich der Oder, denn es wird der Titel *Ponderosa Festival 2018* eingeblendet. Kunstalltag und Natur treten in den Fokus der geheimen Bühnen- und Lebensreise. „Der künstlerische Prozess ist mir wichtiger als das Produkt", sagt Chuma. Das ist wohl auch der Grund dafür, weshalb jede ihrer Aufführungen von *Secret Journey, Stranger Than Paradise* anders verläuft. Auch unser Gespräch sei bereits eine Performance, erzählt sie, als ich sie danach frage, wie sie ein Stück erarbeite. Sie meint damit, dass wir uns im Laufe unserer Unterhaltung bereits einen Materialpool geschaffen haben, auf den wir zurückgreifen können. Dann spult sie mal eben auf eine der Antworten zurück, die sie mir vor wenigen Minuten gegeben hat. Über die Wiederholung von bereits vorhandenen Inhalten entsteht ein bewussteres Wahrnehmen. Nun könne ich das Ganze beispielsweise durch neue Fragen ergänzen – also vertiefen, verdichten oder in eine andere Richtung lenken. Das Schöpfen aus der Erinnerung und die Imagination auf etwas Mögliches geben sich hier ein unendlich produktives Stelldichein. Trotzdem darf man sich Chumas Performance nicht als heilloses Chaos vorstellen. Das flüssige Zusammenspiel von Filmprojektionen, Musik, gesprochenen und getanzten Sequenzen unterliegt einem strengen Timing, die Elemente in sich sind allerdings variabel.

Jim Jarmuschs Film *Stranger Than Paradise* von 1984, dem Chumas Aufführung eine Hälfte ihres Titels verdankt, kann man als geheime Reise innerhalb von *Secret Journey, Stranger Than Paradise* lesen. Beide Arbeiten verbindet die Absurdität des Lebens.

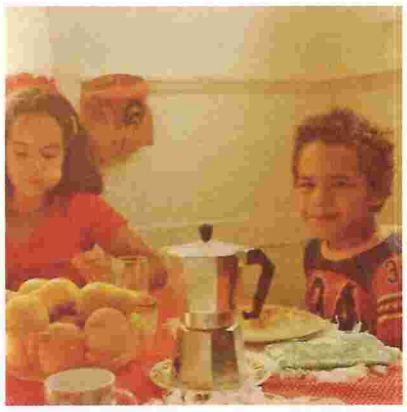
„Ich sage meinen Tänzer_innen, dass sie nicht performen sollen."

Auch markiert Jarmuschs Film ein wichtiges Datum in Chumas Leben: 1984 gründete sie ihr Ensemble The School Of Hard Knocks, einen kollaborativen Zusammenschluss von wechselnden Teilnehmer_innen aus den Feldern Tanz, Schauspiel, Film, Musik, Design und bildende Künste, die unter der Leitung Chumas arbeiten. Ihren Namen erhielt die Company durch Chumas gleichnamiges Stück, das 1980 auf der Biennale in Venedig zu sehen war.

Als ich mein Fahrrad aus dem Vorgarten des Eden schiebe und noch einmal zurückschaue, steht Yoshiko Chuma im Türrahmen der malerischen Villa und schaut abwesend in Richtung Straße. Das Abschlussbild dieser Begegnungen bleibt mir als Filmstill im Gedächtnis. Wer weiß, vielleicht ist das ja schon der Anfang einer weiteren verborgenen Geschichte.



Mutter, Tochter, Sohn — Kathleen Collins und ihre Kinder Nina und Emilio (r.)



KATHLEEN COLLINS
Klebstoff der Einsamkeit

Text ANNIKA REITH
Fotografie DOUGLAS COLLINS

Fast drei Jahrzehnte lang lagen die Kurzgeschichten der afroamerikanischen Filmemacherin und Autorin Kathleen Collins in einem Koffer, bevor ihre Tochter sie entdeckte. 2016 posthum in den USA veröffentlicht, trifft *Whatever Happened To Interracial Love?* noch immer einen Nerv. Collins' Tochter findet in den Erzählungen über die Komplexität von Beziehungen im Zeichen von *race, class* und *gender* vor allem Antworten auf Fragen ihrer eigenen Biografie. Jetzt erscheint der Kurzgeschichtenband unter dem Titel *Nur einmal* in deutscher Übersetzung.

Es ist 1988, und die Geschichte beginnt an einem Ende. Zwischen Kathleen Collins und ihrer Tochter Nina stehen die Dinge nicht zum Besten. Gerade ist die 19-Jährige nach Wien geflohen, um zu studieren, aber auch, weil sie mit dem neuen Mann der Mutter nicht zurechtkommt. Sie fragt sich, ob sie in ihrem Elternhaus in Piermont, New York überhaupt noch willkommen ist. Dann der Anruf der Mutter: Du solltest nach Hause kommen, ich habe Krebs. Und: Keine Sorge, es wird schon. Zu diesem Zeitpunkt ist diese Aussage schon mehr Floskel als Durchhalteparole für sie selbst – Collins hat bereits mehrere Jahre mit der Diagnose Brustkrebs gelebt, es lange mit einer homöopathischen Therapie versucht, dann eine Chemo und Bestrahlungen begonnen, aber bis dahin nie über all das gesprochen. Nicht mit ihren zwei Kindern, nicht mit ihren engsten Vertrauten wie der Schauspielerin Seret Scott, mit der Collins 1982 *Losing Ground* gedreht hatte. Da war Collins 40 Jahre alt und hätte einen kleinen Karriereerfolg sicher gut gebrauchen können. „Der erste Langfilm einer afroamerikanischen Regisseurin", jubelten die Zeitungen aber erst viel später. Zwei Wochen nach dem Anruf stirbt Kathleen Collins. Was sie zurücklässt, sind vor allem Berge aus Papier – getippte und handschriftliche Manuskripte –, die Nina Collins ungesehen in einen großen Koffer packt, zusammen mit ihrer Wut und ihrem Schmerz.

„Die Jahre vergingen", erzählt die Tochter, die heute Nina Lorez Collins heißt, Anfang September am Telefon. „Ich begann meine Karriere in der Verlagswelt, heiratete, bekam Kinder und warf immer mal wieder einen Blick in den Koffer, nur um festzustellen, dass es mich zu sehr schmerzte. Als ich Ende 30 war, zerbrach meine Ehe und ich durchlebte eine schwierige Phase. Da wurde mir klar: Ich muss mich mit dem Leben meiner Mutter auseinandersetzen, um mein eigenes zu verstehen. Also begann ich, ihre Manuskripte zu lesen."

Obwohl sie sich an ihre Mutter vor allem schreibend erinnert, mit dem Klappern der IBM-Schreibmaschine als konstantem Geräusch hinter der verschlossenen Schlafzimmertür, war Lorez Collins doch überrascht von dem Output, den sie vorfand: Drehbücher, Tagebücher und ein unvollendeter 700 Seiten starker Roman steckten zwischen VHS-Kassetten, Briefen und Fotos. Außerdem mehr als 20 Kurzgeschichten. „Diese Entdeckung war unbezahlbar für mich", sagt Lorez Collins. „Aber ich hätte nie gedacht, dass irgendjemand sie je veröffentlichen würde – die Kurzgeschichten einer toten, unbekannten schwarzen Autorin." Erst als der Film *Losing Ground* 2015 erstmals öffentlich aufgeführt wurde und ein begeistertes Echo erfuhr, beschloss sie, die Storys an die Harper-Collins-Marke Ecco zu verkaufen. *Whatever Happened To Interracial Love?* nannte Lorez Collins die Sammlung aus 16 Erzählungen, die sie als ihren liebsten Teil aus dem Werk der Mutter bezeichnet.

Ein Großteil der Geschichten entstand vor Lorez Collins' Geburt und begleitet Figuren – junge, gebildete afroamerikanische Frauen und Männer – durch Liebe, Sex, Freundschaft und den politischen Aktivismus in den USA der Sechziger- und Siebzigerjahre. Auf Lorez Collins wirken die Protagonist_innen seltsam vertraut, als hätte ihre Mutter, die während ihres Studiums selbst in der Bürgerrechtsbewegung aktiv war, das eigene Leben fiktionalisiert. Die Einsicht in die Gedankenwelt der weiblichen Figuren beantwortete Lorez Collins Fragen, die sie ihrer Mutter nie zu stellen gewagt hatte.

Die zentrale und für die Originalausgabe titelgebende Erzählung „Was ist nur aus der Liebe zwischen den Rassen geworden?" rückt eine Studierenden-WG auf der Upper West Side von Manhattan in den Fokus. Es ist 1963, „das Jahr des Menschen", und gerade hat die Protagonistin Cheryl ihrem Vater ihren Freund vorgestellt. Das Problem: „Offenbar versteht er nicht, dass die junge farbige Frau, die er gezeugt hat, nicht an Farbe glaubt: dass der junge Freedom Rider ihrer Träume für sie keine Farbe hat (...), dass er endlich einsehen muss, dass Rasse als Problem, Rasse als sozialer Faktor, Rasse als politische und ökonomische Barriere der Vergangenheit angehört." Euphorisiert von der Aufbruchsstimmung der frühen Sechzigerjahre wagt die Wohngemeinschaft eine Utopie, die angesichts der Problemstellungen von *race*, *class* und *gender* bald ins Wanken gerät.

Daniel Kampa, der *Whatever Happened To Interracial Love?* in einer Londoner Buchhandlung entdeckte, sich noch am selben Abend die deutschsprachigen Rechte sicherte und die Sammlung jetzt in seinem neugegründeten Kampa Verlag herausgebracht hat, liest diese unterschwellige Desillusionierung aus allen Erzählungen des Buchs heraus. In den gesellschaftlichen Ausführungen sieht er viele Anknüpfungspunkte zur gegenwärtigen politischen Situation: „Wenn man sich die anhaltende Polizeigewalt gegen Afroamerikaner in den USA und den dort immer offener zur Schau gestellten Rassismus vor Augen führt, muss man konstatieren, dass sich seit Kathleen Collins' Tod nur wenig getan hat. ‚I have a dream' stößt sich immer noch an der hässlichen Realität." Die deutsche Ausgabe ist nach der Kurzgeschichte „Nur einmal" benannt, weil das Wort Rasse im Deutschen so unmöglich klingt, erklärt Kampa. In der Erzählung um ein Liebespaar, dessen Beziehung immer wieder nah an lebensfroher Selbstzerstörung entlangschrammt, vermischt Collins politische mit emotionalen Fragen. Sie zeichnet ihren männlichen Protagonisten als tragischen Helden „mit seinen lachenden Augen. Zu allem bereit. Und seinem goldenen Körper. Zu allem bereit". Bis die rassistische Realität in sein Leben einfällt und seinem Übermut, seiner Unbeschwertheit und später auch seinem Leben ein abruptes Ende setzt. Seine Freundin versucht zu benennen, „an welchem Punkt das Lachen erstarb. Wer die Beleidigung aussprach, wann und wo sie ihn traf und warum er sie nicht abschütteln konnte. Doch es wird ihr nicht gelingen", heißt es im Text, und plötzlich ist seine Haut nicht mehr golden, sondern schwarz. Die poetische Qualität von Collins' Texten wird vor allem durch sprachliche Details mit zeitlichen Markern versehen. Zwischen Selbst- und Fremdzuschreibungen

„Eins beschäftigt alle Frauen: Die Frage, wer wir sind. Auch im Vergleich und in Abgrenzung zu unseren Müttern."
— *Nina Lorez Collins*

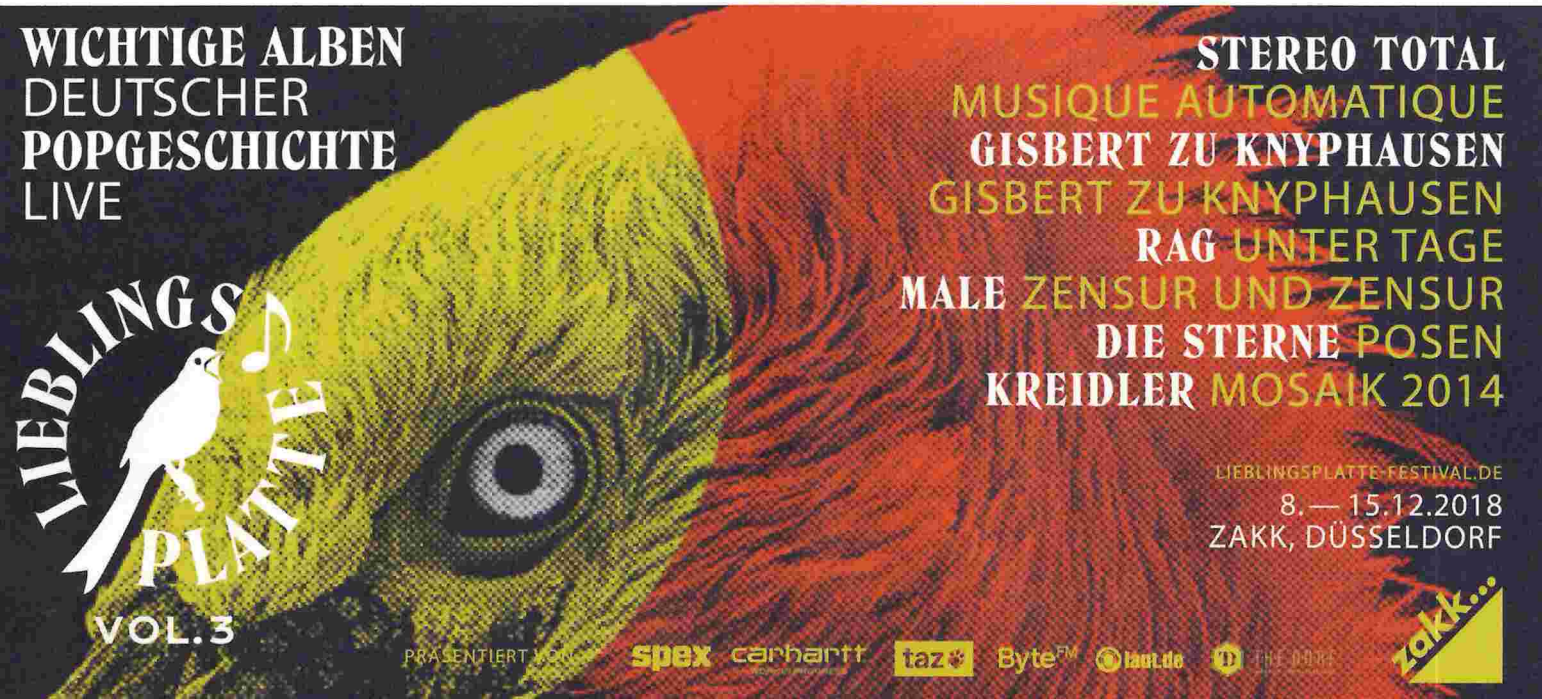
(„schwarz", „farbig", „Neger") sind die Figuren oft die einzigen oder ersten Afroamerikaner_innen – im Seminar, an der Uni, in den Armen des Liebhabers.

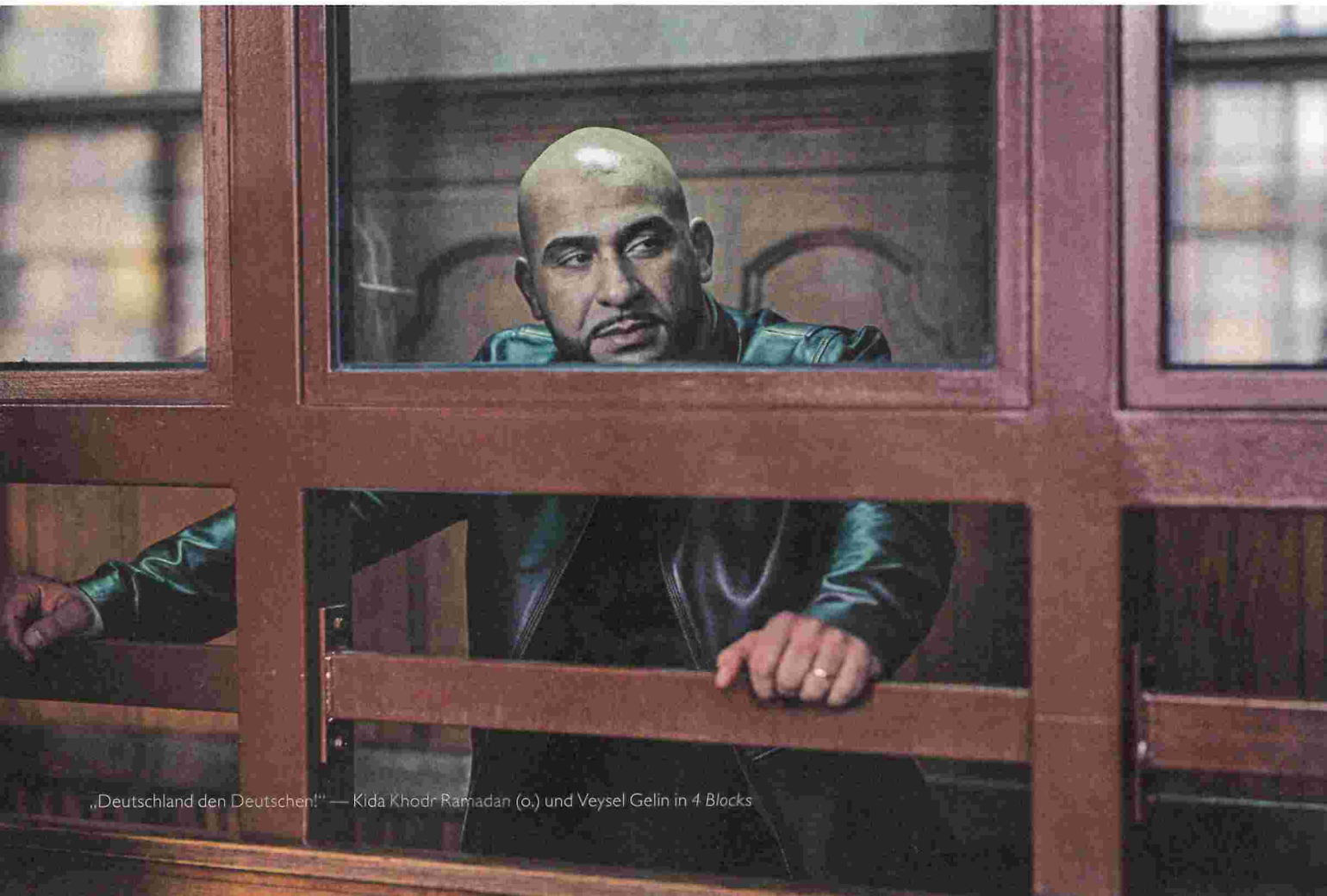
Es gibt einen Bruch in der Biografie der Mutter, den Lorez Collins nicht erklären kann. Kathleen Collins wuchs in Jersey City in einem strengen Elternhaus auf. Sie ging aufs Skidmore College in Saratoga Springs, New York, wo sie bald zur Aktivistin wurde. Erst schrieb sie für die Studierendenzeitung über Politik, später schloss sie sich der Bürgerrechtsbewegungsorganisation SNCC an, fuhr in die Südstaaten, setzte sich für das Wahlrecht der schwarzen Bevölkerung ein und verfasste Reden für Martin Luther King. Nach ihrem B.A. in Philosophie und Religion und einem Master an der Pariser Sorbonne heiratete Collins ihren ersten Mann, bekam zwei Kinder und hörte auf, über politische Themen zu sprechen. In ihrer Kindheit und Jugend habe die Hautfarbe der Familie keine Rolle gespielt, erklärt Lorez Collins. „Ich habe nur eine Erinnerung daran, wie das Thema mal auf den Tisch kam: Ich war ungefähr acht und mit meiner Mutter im Auto unterwegs. Wir kamen gerade vom Einkaufen, und irgendwas muss da mit einem anderen Autofahrer gewesen sein, einem jungen Kerl in einem blauen Auto. Er beschimpfte sie als ‚nigger', und sie begann zu weinen. Ich wusste überhaupt nicht, was los war. Später erklärte sie mir, dass das ein schlimmes Wort für schwarze Menschen sei. Aber davon abgesehen war das Thema nie präsent. Ich habe mich nie benachteiligt gefühlt wegen meiner Hautfarbe."

Vielleicht war Collins' Schweigen nicht nur Resultat einer politischen Desillusionierung, vielleicht ging es ihr auch darum, die eigenen Kinder vor den Verletzungen zu bewahren, die sie selbst erlebt hatte. Als Mutter war Collins sehr liberal, sie ließ ihren Kindern viele Freiräume – allerdings nicht nur aus überzeugter antiautoritärer Haltung heraus. Oft hatte sie mit einer tiefen Traurigkeit zu kämpfen, die bedeutete, dass sie vor allem mit sich selbst beschäftigt war. „Ihre Mutter starb, als sie noch ein Baby war, und ihr Leben war von diesem Verlust gezeichnet", antwortet Lorez Collins auf die Frage, ob sie sich mit den Protagonistinnen in *Whatever Happened to Interracial Love?* identifizieren könne. „Auch mein Leben war in vielen Belangen definiert vom Tod meiner Mutter, auch wenn der Verlust in meinem Fall später passierte. Eine weitere Gemeinsamkeit: Wir beide haben schlechte oder zumindest komplizierte Erfahrungen mit Männern gemacht." In den Doppelgeschichten „Außen" und „Innen" erkennt Lorez Collins beinahe unverklausuliert die Ehe ihrer Eltern wieder. Handlungsreich und voller sprachlicher Bilder, dennoch knapp und präzise in den Beschreibungen zeichnet die Story innere Vorgänge mit Äußerem nach: die Spannungen, die Streits, manchmal verbal, manchmal physisch, und schließlich die Trennung. Die Erzählerin fertigt Collagen an, die bald in sämtliche Räume der New Yorker Wohnung wuchern und sie von der Außenwelt abzutrennen drohen. Es riecht nach Klebstoff und Einsamkeit.

Collins hatte Zeit ihres Lebens selbst mehrere Versuche unternommen, ihre Kurzgeschichten zu veröffentlichen. Zwischen den Manuskripten fand ihre Tochter auch Ablehnungsschreiben von Verlagen und Agenturen. Jetzt zu behaupten, dass diese Geschichten, die so deutlich von ihrer Entstehungsgeschichte zeugen und dabei so universell sind, ihrer Zeit voraus gewesen seien, grenzt an Zynismus, aber Lorez Collins glaubt immerhin, dass die Prosa ihrer Mutter heute zum Kanon der afroamerikanischen Literatur gezählt wird. Die euphorischen Reaktionen von Autorinnen wie Miranda July, Zadie Smith oder Margo Jefferson geben ihr Recht. Dass in den USA eine große Sehnsucht nach den Stimmen aus einer nach wie vor marginalisierten Gruppe herrscht, zeigen die Wiederentdeckung afroamerikanischer Autoren wie James Baldwin oder die aktuelle Karriererenaissance von Spike Lee. Collins' Geschichten fügen eine weibliche Perspektive hinzu. „Ein zentrales Thema in den Geschichten beschäftigt eigentlich alle Frauen: Die konstante Frage, wer wir sind", glaubt Lorez Collins. „Auch im Vergleich und in Abgrenzung zu unseren Müttern." Es ist 2018, und Nina Lorez Collins erzählt die Geschichte ihrer Mutter weiter. Und damit auch ihre eigene.

Kathleen Collins
Nur einmal
übersetzt von Brigitte Jakobeit und Volker Oldenburg
(Kampa)





„Deutschland den Deutschen!" — Kida Khodr Ramadan (o.) und Veysel Gelin in *4 Blocks*

Freund verloren, Frau abgehauen, Bruder im Knast. Toni Hamady ist ein einsamer König, aber die Serie rund um ihn und seinen libanesischen Clan in Berlin-Neukölln gilt als Sensation im deutschen Fernsehen. Der Clou von *4 Blocks* ist so einfach wie bewährt: Gangster sind auch nur Familienmenschen, allerdings mit ziemlichen Problemen beim *anger management*. Wie viel Schaden das wieder anrichtet, kann man derzeit in Staffel zwei miterleben.

4 BLOCKS
Sauber werden und gut gehen lassen

Text ARNO RAFFEINER

High Noon im Streichelzoo. Ein Mädchen, um die sechs Jahre alt, füttert und liebkost ein schwarzes Schaf. Der fürsorgliche Papa steht nur zwei Schritte entfernt und starrt entgeistert auf den Lauf und den Schalldämpfer einer Pistole. Die Schäfchen blöken, die Kleine brabbelt irgendetwas. Dann brummt ein Handy. Das Killerkommando wird im letzten Moment zurückgepfiffen. Papa ruft erst seine Gefolgsleute an, um die nächsten Auge-um-Auge-Aktionen anzuordnen, dann fällt er seiner Tochter heulend um den Hals.

Das ist Alltag in der Welt von *4 Blocks*. Alltag für die Angehörigen des Hamady-Clans, in dem Familienbande, Gewalt, Biedermeier und Tod immer eng beisammen sind. Die ersten Folgen der Serie feierten ihre Premiere bei der Berlinale 2017 und waren drei Monate später auf dem Bezahlsender TNT Serie zu sehen. *4 Blocks* galt als bahnbrechend. Dabei macht die Serie ziemlich überraschungsfrei alles so, wie man es seit Jahrzehnten von den Klassikern des Gangsterkinos kennt. Die Überraschung war vielmehr, dass das nun auch als deutsche Produktion funktioniert: die Mafia vor der eigenen Haustür. *4 Blocks* gelang es, eine genuin deutsche Unterweltrealität überzeugend ins Serienformat zu übertragen, mit Straßenslang, diversen Protagonist_innen aus der Deutsch-Rap-Szene als Darsteller_innen und viel Lokalkolorit aus dem gleichermaßen als Hipsterhort und Bandenterritorium verschrienen Berlin-Neukölln zwischen Sonnenallee und Hermannstraße.

„Endlich deutsche Realität im Bezahlfernsehen!", kommentierte jemand sarkastisch unter einer der Onlinekritiken zum Serienstart. Als Anfang September 2018 im Zuge einer Clanfehde ein Mann in Neukölln auf offener Straße angeschossen wurde, vor den Augen seiner Frau und seiner Kinder, und an den Verletzungen starb, hieß es in den Medien umgekehrt: „Eine Tat wie aus dem Drehbuch von *4 Blocks*." Die Frage, wie die Fiktion sich nach der Realität richtet und die Realität sich wiederum der Fiktion anpasst, ist im Gangster-Genre immerzu virulent, seit Francis Ford Coppola 1972 mit *Der Pate* den filmischen Blickwinkel weg von der Staatsgewalt und hin in die Mitte der Outlaws verschob.

Der Ausgangspunkt für die Erfinder und Drehbuchschreiber von *4 Blocks*, das Trio Hanno Hackfort, Richard Kropf und Bob Konrad, lag ursprünglich genau dazwischen, nämlich in der Figur von Vince, gespielt von Frederick Lau. Vince ist ein junger

Deutscher und als Jugendfreund der Hamadys und Undercoverermittler der Polizei hin- und hergerissen zwischen unvereinbaren Loyalitäten. Er erlebt die Welt eines arabischen Clans von innen und ist den Familienmitgliedern bei ihren Missetaten und Wehwehchen ganz nahe, ohne selbst wirklich dazuzugehören. Damit ist Vince die Personifizierung dessen, was *4 Blocks* auch für sein Publikum leistet: eine vermittelnde Instanz, die sich oft schon allein durchs Zusehen die Hände schmutzig macht, deren Voyeurismus als Spitzel zwangsläufig mit Gewissensbissen und moralischen Dilemmata einhergeht.

Diese Instanz wurde im Finale der ersten Staffel abgeschafft. Vince musste beim großen Showdown in der sechsten Folge dran glauben. Für die jetzt gestartete Staffel zwei bedeutet das noch mehr empathische Nähe zum Familienclan und vor allem zu dessen Oberhaupt und Obercharismatiker Toni Hamady, gespielt von Kida Khodr Ramadan. Der ist ein knuffiger Typ mit Bierbauchfigur, der im Grunde nur in Ruhe die Millionen auf seinen diversen Auslandskonten hin- und herschieben und ein bisschen auf Familienidylle machen möchte. Weil das aber genau wegen der Geschäfte der Familie (Drogen, Glücksspiel, Schutzgeld, Nachtclubs) nicht so recht klappt, lässt ihn seine Ehefrau Kalila (Maryam Zaree) sitzen. Jetzt lebt Toni Hamady in Gesellschaft einer Wodkaflasche und eines Smartphones in einer protzig eingerichteten Villa, die er sich in einem Anfall von Sentimentalität zum Zwecke der Familienwiederzusammenführung gekauft hat. Er fängt an zu zocken, übernimmt blutige Verhöre auch mal selbst, während sein Bruder Abbas Hamady (Veysel Gelin), die Nummer zwei im Clan und in Sachen Gewalt Tonis wenig zimperlicher Gegenspieler, wegen Polizistenmords einsitzt und auf sein Urteil wartet.

Das erste letzte Röcheln kommt nach fünf Minuten. Folge eins steigt im Libanon ein, dem Land, aus dem die Hamadys einst vor dem Bürgerkrieg nach Deutschland flüchteten. Das Spielfeld wird erweitert. Was in Neukölln passiert, wird nicht nur in Neukölln entschieden. „Wir töten nicht", hatte Toni seinem Bruder in Staffel eins einzutrichtern versucht – nicht besonders erfolgreich allerdings. Jetzt gibt es gleich am Anfang eine lang ausgekostete Erwürgungsszene. Die neue Geschäftsbeziehung der Hamadys mit dem großen Strippenzieher in Beirut – der gibt ein so verlockendes wie bedrohliches Versprechen: Berlin gehört jetzt dir – wird per Handschlag besiegelt, während der unglückliche Vorgänger noch kurz aus dem letzten Loch pfeift und gurgelt. Damit steht der neue mächtige Gegner der zweiten Staffel fest: ein anderer libanesischer Clan, mit dem die Hamadys um die Vorherrschaft im Berliner Drogengeschäft kämpfen. Die Zeichen stehen auf Selbstzerfleischung.

4 Blocks reinstalliert in Zeiten, in denen die sogenannte traditionelle Männlichkeit ach so böse auf den Deckel bekommt, den Patriarchen als charismatische Identifikationsfigur. Darin folgt die Serie den Vorbildern des Mafiafilms seit *Der Pate*. Aber sie zeigt auch, wie unmöglich der Patriarch als Figur heute geworden ist. Toni Hamady ist für den Job immer zu weich und zu hart zugleich. Der große Traum, sein Business zu legalisieren und sich mehr um die Familie zu kümmern, scheitert an den Grundlagen und der Wachstumslogik genau dieses Business. Verbrechen ist eben nicht die Wohlfahrt, sondern auch nur Kapitalismus unter verschärften Konkurrenzbedingungen.

In der ersten Staffel von *4 Blocks* gibt es immer wieder Videoclip-artige Szenen, die erzählerisch wenig weiterbringen und zum Rhythmus von Rap-Beats atmosphärisch auf der Stelle treten, gerade indem sie die Dynamik der Straße einfangen. Junge Drogenkuriere flitzen auf Motorrollern durch die Sonnenallee, Bling-Bling-Karossen mit getönten Scheiben ziehen ihre Bahnen durch die Großstadt. Die Limos sind als bewegliche Schaltzentralen auch der Ort für Verhandlungen mit Widersachern und Überläufern. Eine übergeordnete Kameraperspektive wird durch Drohnendraufsichten etabliert, die versuchen, das Gewusel im Kiez einzufangen, dabei aber auch die Statik der Verhältnisse aufzeigen. In frappantem Widerspruch zu den Bildern fortwährender Bewegung und Schnelligkeit steht nämlich das zentrale Bemühen Toni Hamadys, das der Serie auch ihren Titel gibt. Er hätte gern einfach nur ein paar Wohnblocks in Luxuslage. Die große Verheißung sind die Immobilien, das glatte Gegenteil von Dynamik: das schlechthin Unverrückbare – mit denen sich bekanntlich auch im echten Berlin gerade sagenhafte Profite machen lassen, sogar ganz legal.

Verbrechen ist eben nicht die Wohlfahrt, sondern auch nur Kapitalismus unter verschärften Konkurrenzbedingungen.

Das Ziel des Paten ist also immer noch, Diedrich Diederichsen fasste es anlässlich des Starts der ersten Staffel in der *Zeit* so zusammen: „endlich aus vollen Zügen legaler Spießer, Immobilienunternehmer und Staatsbürger werden". So spektakulär unspektakulär ist der Kern der Serie, auch in Staffel zwei: sauber werden und es sich gut gehen lassen. Wenn Toni Hamady ein Grundstück in Erste-Sahne-Lage sieht, das zum Verkauf steht und bebaut werden kann, vergisst er schnell mal Todesfälle, Brandstiftung und die Illoyalität seiner teuer erkauften Geschäftskontakte in der Berliner Verwaltung.

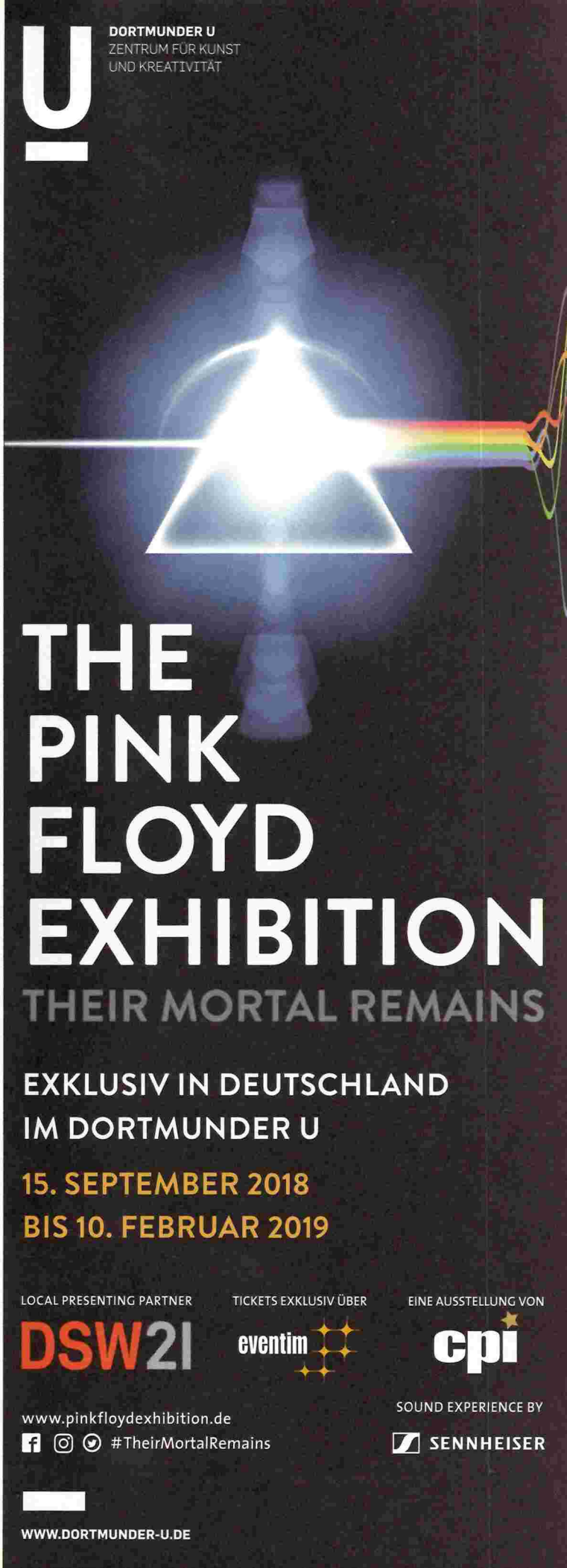
Immerhin eines hat geklappt. In Staffel eins sah es bei der Ausländerbehörde plötzlich nicht mehr so vielversprechend aus mit der deutschen Staatsbürgerschaft, auf die Toni Hamady seit Ewigkeiten gehofft und hingearbeitet hatte. Sie sei angewiesen worden, den Vorgang zu stoppen, meinte die vorher so freundliche Sachbearbeiterin. Doch jetzt, ein weiteres Jahr später, hat er den Lappen. Vor der Urteilsverkündung im Mordprozess gegen seinen Bruder Abbas hält er den Bullen seinen deutschen Pass siegessicher unter die Nase. „Deutschland den Deutschen", sagt er.

Diese ein wenig Richtung Größenwahn gesteigerte Bausparvertragsbiederkeit, mit der wohl jeder biodeutsche Bierbauch heimelig wird, steht nicht zufällig im Zentrum von *4 Blocks*. Sie hat mit den Grundbedingungen der Clanwelt und ihrem Alltag zu tun. Bob Konrad, einer der Drehbuchautoren, betonte in einem Interview, dass die Sehnsucht, zur bürgerlichen Gesellschaft

zu gehören, in den Figuren schon per Definition angelegt ist. Die Mitglieder der libanesischen Familien lebten als Kurd_innen und Palästinenser_innen häufig schon im Libanon in Flüchtlingslagern, gelangten oft ohne Papiere nach Deutschland, wurden geduldet, bekamen aber über Jahre und Jahrzehnte keinen dauerhaften Aufenthaltstitel und keine Arbeitserlaubnis. Sie blieben auch innerhalb Deutschlands im sozialen Außen. Das ist die Realität, gegen die Toni Hamady mit seiner Spießersehnsucht ankämpft. Und mit seiner kriminellen Energie.

Man kennt die Geschichten von süditalienischen Gangsterbossen, die sich den doppelten, geschwungenen Treppenaufgang der Koksbaronvilla aus Brian De Palmas Mafiafilm *Scarface* nachbauen ließen. Das Oberhaupt der Hamadys hat sich wiederum gleich doppelt die Identität von Tony Montana, der von Al Pacino gespielten Hauptfigur in *Scarface*, und des berühmtesten aller Serien-Paten, Tony Soprano aus der HBO-Serie *The Sopranos*, nachgebaut. Mit seinem eigentlichen Vornamen Ali spricht ihn nur mehr die Kripo an, für die Familie und Unterwelt heißt er schon lange Toni. In der Wahl des Spitznamens versteckt sich ein prophetischer Fingerzeig, was die beinahe fanatischen Bemühungen und Ambitionen des Clanchefs betrifft: In Sachen Frauenfeindlichkeit und Selbstüberschätzung war Tony Montana Weltklasse, in Sachen umsichtiges Patriarchat eine totale Null.

4 Blocks — 2. Staffel
Deutschland 2018
Mit Kida Khodr Ramadan, Veysel Gelin, Maryam Zaree, Almila Bagriacik u.a.



Planningtorock
Barbara Morgenstern
Here To Be Heard
The Good, The Bad & The Queen
Powell Tillmans
Element Of Crime
Leonard Cohen
Nao
Kode 9 & Burial
Laibach
u.v.a.

Schon blöd, wenn
man immer recht hat.
Noch blöder, wenn
es um den Brexit geht.

Julian Dörr über The Good, The Bad & The Queen
auf Seite 88

Album der Ausgabe

Farai
Rebirth
(Ninja Tune / Rough Trade)

Ein tiefer, synthetischer Bass. Leicht verzerrt, bratzig, direkt in die Fresse. Damit wurde in der Vergangenheit schon oft für Druck gesorgt. Kaum etwas drängt so effektiv ins Hirn. Doch „This Is England" geht einen Schritt weiter: Der Bass imitiert in dem Song das Glissandojaulen britischer Polizeisirenen. Nicht schrill und durchdringend jedoch, sondern bedrohlich heruntergepitcht. Er schleicht sich langsam an und versetzt einen ganz behände, dafür aber umso quälender in eine seltsam verhaltene Alarmstimmung. Das ist exemplarisch: Farai klagt auf ihrem Debüt *Rebirth* drängend und bestimmt politische und gesellschaftliche Missstände an. Trotz einiger Schreie und beträchtlicher Wut schwappt die Stimmung dabei jedoch nie über. Es geht nicht um Hysterie als Stilmittel. Sondern um ganz konkreten Druck.

Die in Zimbabwe geborene Londonerin Farai Bukowski-Bouquet tauchte erstmals vor einem guten Jahr in der örtlichen Szene auf – und formulierte mit der EP *Kisswell* und der Single „Lion Warrior" gleich eine eindringliche Kampfansage im elektronischen Post-Punk-Gewand. Nun also *Rebirth*. Ein bisschen produzierter, ein klein wenig glatter klingt das. Aber ihr Sturm und Drang auf Kosten sämtlicher musikalischer und inhaltlicher Bequemlichkeiten ist geblieben. Elf Tracks umfasst das Album. Und damit elf unverblümte, von Hip-Hop-Rhythmen, Dunkelbässen, kargen Beats und Synthiespritzern getragene Ansagen.

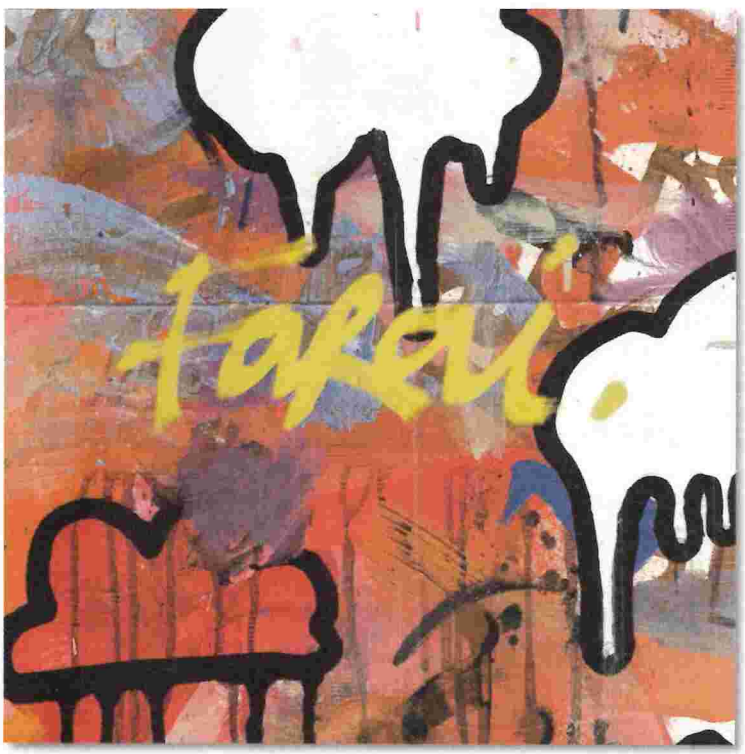
Im Zentrum steht dabei stets Farais große Stimme. Voluminös und breit singt sie, kraftvoll und in sämtlichen Lagen todsicher. Beinahe schade, dass man davon auf *Rebirth*, mit Ausnahme des anschmiegsameren „Talula", nicht viel mitbekommt. Denn das Album verzichtet zugunsten der Härte und Prägnanz seiner Aussagen konsequent auf ausufernde Melodien. Die Botschaft ist klar: Wir brauchen keine Schönheit. Wir brauchen Inhalte. Einer davon: „Opinions are not facts", wie Farai an die Queen *herself* gerichtet im Opener vorträgt. „Lizzy" heißt der und verhandelt ihre gebrochene Beziehung zu ebenjener – um schließlich in zynischen „God bless the Queen"-Rufen zu versinken. So weit, so verwurzelt in Punk-Tradition.

Richtig los geht es hingegen erst im dritten Song. Stimmlich unterstützt von ihrem Produzenten Tøne dröhnt „Punk Champagne" drauflos: „I could be sipping that punk champagne". Und kratzt etwas zu auffällig an einfachem Retro-Pop-Appeal: Seine Stimme ist die zugängliche im Hintergrund, Farai neigt zur Brandrede. Doch das sind Nuancen. *En gros* ist *Rebirth* ein raues und reduziertes Album einer grandiosen Musikerin, die sich nicht auf ihrem musikalischen Können ausruht, sondern dieses bewusst zurückfährt und beschneidet. Hierin liegt wohl der größte Unterschied zu Santigold, die sowohl stimmlich als auch in manchen Melodieführungen und Arrangements als Referenz dienen könnte. Doch Farai ist ernster, ihr geht es nie um hübsche Unterhaltung. An M.I.A. denkt man ebenfalls, vor allem in Sachen politisches Bewusstsein. Farai verhandelt allerdings weniger globale Zusammenhänge. Sie konzentriert sich auf Dinge, die sie der Lebenswirklichkeit im Tory-regierten England entnimmt.

Sicher, das alles mag aus unserem heutigen Blickwinkel überambitioniert wirken. Kunstepochenmäßig haben wir die Postmoderne lange hinter uns gelassen, Ironie und Verklausulierung sind so integral geworden, dass sie in vielen Fällen längst zum Standardprozess der Kunstwerdung gehören. Die blanke Realität abbilden? Dafür haben wir doch Reportagen und Dokumentationen. Kunst hingegen nimmt einen weiteren Schritt in Richtung Künstlichkeit. Damit keine Missverständnisse aufkommen: *Rebirth* ist große Kunst. Allerdings erschafft Farai diese nicht mehr in Meta- und Spiegelebenen. Referenzen sind ihr scheißegal. Der Punk-Anklang im Queen-Abgesang oder die vielen Post-Punk-Grooves? Für sie kein pophistorisches Verweisspiel.

Vielmehr wirft sich Farai damit so eindeutig wie schonungslos in ihre Aufgabe, der gesellschaftlichen und politischen Gegenwart auf Augenhöhe zu begegnen. Dadurch macht sie sich natürlich angreifbarer als die ironischen Taschenspieler_innen vergangener Dekaden. Klar, ihr Ausruf „Bankers are gangsters" („National Gangsters") ist weit weniger elegant als The Divine Comedy ihn vor acht Jahren auf *Bang Goes The Knighthood* formulierten. Doch die Finanzkrise von damals wirkt sich nun einmal zunehmend verheerend auf die Gegenwart aus. Dass eine Musikerin dagegen nun ihre wütende, humanistische Stimme erhebt? Brandaktuell, höchst konkret und auf eine gewisse Art sich selbst und ihren Hörer_innen gegenüber rücksichtslos? Ist ästhetisch wie gesellschaftlich bitter nötig.

Rita Argauer



The Good, The Bad & The Queen
Merrie Land
(Parlophone / Warner)
Album

Schon blöd, wenn man immer recht hat. Noch blöder, wenn es um den Brexit geht. 2007 veröffentlichte der alte Brit-Pop-Schlaufuchs Damon Albarn mit einer Handvoll berühmter Kollegen ein Album unter dem Moniker The Good, The Bad & The Queen. Es war die Endzeitvision eines maroden Vereinigten Königreichs, das sich mit Träumen vom besseren und glorreichen Gestern betäubt. Und wenn man so will, hatte Albarn damit schon die Platte für die Zeit nach dem Brexit geschrieben. The Good, The Bad & The Queen klangen wie ein geisterhafter Jahrmarkt aus einem Albtraum von Charles Dickens. Ein Blick zurück auf das alte England, das sich bei genauer Betrachtung eben nicht als das goldene Empire der Vergangenheitsverklärer_innen offenbarte – sondern als modernder Moloch.

Als Albarn und seine Mitstreiter nun elf Jahre und eine verheerende Volksabstimmung später ankündigten, ihr Projekt fortzusetzen, waren die Erwartungen hoch. Was würden sie zu all dem politischen Irrsinn sagen? Jetzt, wo die Realität ihre Musik eingeholt hat? Die ernüchternde Antwort: wenig neues. *Merrie Land* reiht sich ein in eine Folge eher müder Albarn-Werke aus jüngster Zeit (einmal Blur, zweimal Gorillaz). Sicherlich, selbst ein müder Albarn steht in anderen Diskografien da wie ein Karrierehighlight, und musikalisch ist das alles auch ausgesprochen nett. Nicht umsonst sind The Good, The Bad & The Queen ja eine Supergroup (doofer Promobegriff, hier aber angebracht). Da sind die unverkennbaren, tippelnden Läufe von The-Clash-Bassist Paul Simonon in „The Truce Of Twilight". Die betörenden Gitarrenschlieren von The Verves Simon Tong in „Lady Boston". Der herrlich verschleppte Schlagzeuggroove von Afrobeat-Miterfinder Tony Allen in „Nineteen Seventeen".

Alles gut also, alles wohlbekannt. Im UK ist noch immer Endzeit, der „Last Man To Leave" schwankt realitätsblind voran, während um ihn herum alles zusammenbricht. *Merrie Land* ist ein kaum verhüllter Brexitabgesang. Die Mauer ist gezogen. Keiner kommt hier mehr raus, singt Albarn, das ist dein Zuhause. Die Clowns kommen in die Stadt mit ihren müden Gesichtern und ihren Lügen. Letztlich klingt das trotz politischem Furor merkwürdig resigniert. Albarn fühlte sich schon vor elf Jahren fremd im eigenen Land, das ist nicht besser geworden. Aber was macht man, wenn schon alles gesagt ist? Man sagt es noch einmal. Im besten Fall besser. In diesem Fall schlechter. Recht hat er ja trotzdem.

Julian Dörr

Fred Thomas
Aftering
(Polyvinyl / Cargo)
Album

Kurt Vile
Bottle It In
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

Dad joke alert: Kurt Vile kennt keine Eile. Das war schon immer so, wird aber je nach Blickwinkel immer schlimmer oder besser. Sein neues Album zum Beispiel heißt *Bottle It In* und ist noch mal 20 Minuten länger als das letzte, obwohl das schon 60 Minuten dauerte. Vile nutzt die hinzugewonnene Zeit für Dinge, die er seit jeher gerne tut: Schnoddertonfallgeschichten mit Extrakapiteln und wischmobartige Gitarrensoli, die ganz genau so klingen, wie Viles ungebrochen spektakuläre Haarpracht auf dem Albumcover schon wieder aussieht. Was ist neu? Gar nichts ist neu. Ist das jetzt doof? Nein, ist es nicht. Wie Vile zum Beispiel den Text des zehnminütigen „Skinny Mini" (inklusive eines verbockten Einsatzes) aus unironisch-ironischen Bauarbeiterkomplimenten zusammensetzt, schön sorgsam und geduldig, nur um den ganzen Song am Ende mit einer Nels-Cline-Gitarrenattacke einzureißen – das ist die ganz hohe Kunst des Draufgeschissen.

Vile wohnt mit Sack und Pack in Philadelphia und damit gerade mal einen Halbtagesroadtip von Fred Thomas entfernt. Auf die großen Indielabels oder wenigstens zu einem eigenen Wikipediaeintrag hat es der Songwriter mit Wahlheimat in Montreal nie gebracht, dafür aber zum Heldenstatus unter jenen Indie-Rock-Bescheidwisser_innen, die ihre Songs gern niedlich zerbeult und wortreich gestikulierend mögen. *Aftering* komplettiert eine 2015 begonnene Trilogie aus Soloalben, die Thomas selbst als Sammlung seiner besten gelöschten Tweets bezeichnet. Im Tonfall jener filterlosen Labertaschen, die einem jede Reisebusfahrt ruinieren könnten, berichtet er von kleinen Niederlagen und den zugehörigen Gefühlsausbrüchen, die ihn immer erst viel später und gewaltiger heimsuchen, als sie sollten. Die Musik dazu ist Flackerbeat, Keyboardtrompete und gute alte Schrammelgitarre. Thomas ist ein miserabler Sänger, aber wenn er alles reinlegt in seine Songs, kann Céline Dion einem zehnmal gestohlen bleiben.

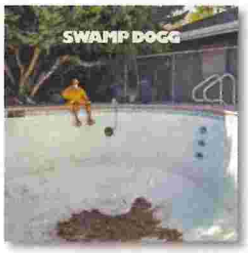
Die ganz hohe Kunst des Draufgeschissen.

Gemeinsam haben er und Vile einen inneren Frieden mit Zuständen und Schicksal, der sich gar nicht nach Resignation anfühlt, sondern eher nach gelebter Weisheit. Er hat sich nach und nach in die Diskografien der beiden Musiker um die 40 eingeschlichen, ohne ihnen Inspiration und Ambition zu vergiften. Vor allem Vile wird immer besser, seit er kein *dad-joke*- und *rock*-Klischee mehr auslässt. Thomas hingegen wird einen neuen *angle* brauchen, da nun seine Tweet-Trilogie vollendet ist. Warten wir's ab.

Daniel Gerhardt

Gegenwartskunde

Pop-Welt mit
Klaus Walter



1

2

3

Noch mal nachdenken über geschminkte Stimmen, manipulierte Stimmen, multiple Stimmen. Neulich las ich von einer App, die Erwachsene wie Kinder klingen lässt. Zur selben Zeit hörte ich *Love, Loss, And Auto-Tune* (Joyful Noise) rauf und runter, das einigermaßen unbeschreibliche, in jedem Fall unbeschreiblich tolle neue Album des 76 Jahre alten Southern-Soul-Veterans SWAMP DOGG (1). Zum Heulen schön, aber eben auch zum Heulen, wie der Künstler auf dem LP-Cover im dottergelben Kimono an einem Pool sitzt, aus dem das Wasser längst abgelassen wurde, weshalb auf dem Grund nur noch vergammeltes Laub liegt. Swamp Dogg stellt sich der Frage, wie er in Zeiten von Autotune über Liebe und Verlust singen soll. Der Verlust geliebter Menschen, aber auch das Schwinden eigener Kräfte, die *diminished masculinity* des Alters, das sind seine Themen. Was bedeutet es, wenn die gebrechliche Stimme des einst so virilen Sängers per Software verfremdet wird? Feminisiert gar? Schämt er sich? Versteckt er sich? Viagrautotune?

Für HAIYTI (2) bedeutet Autotune? Gar nichts. Auf eine Frage des Journalisten David Hunziker in der Schweizer *Wochenzeitung*, wieso sie den Autotuneeffekt verwende, antwortet die Hamburger Rapperin: „Keine Ahnung, das machen die Produzenten an. Doch mir gefällt daran, dass sich die Stimme eher wie ein Instrument anhört. Und ich mag generell Maschinelles. Zum ersten Mal gehört habe ich Autotune vermutlich in melodiösen Trance-Songs. Dort sind die Stimmen dann noch hochgepitcht, und man wusste gar nicht mehr: Ist das ein Alien?" Hunziker fragt daraufhin, wieso Haiyti maschinell klingen möchte. „Ich bin gar nicht so reflektiert", sagt die dann, „dass ich sagen könnte: Es soll so oder so klingen. Ehrlich gesagt merke ich gar nicht mehr, ob Autotune an ist oder nicht. Ich höre meine Stimme schon so, während ich einen Text schreibe. Ich habe zwar fast ein absolutes Gehör, bin aber keine Sängerin – mit Autotune kann ich mich wenigstens so fühlen. Und es macht alles noch sauberer."

Mit diesen Antworten bringt Haiyti wenig Licht ins Dunkel um das Rätsel Haiyti. Im Gegenteil: Sie verrätselt sich weiter, ob gewollt oder nicht (was ja ein Haiyti-Dauerthema ist). Aber zugleich bringt sie wenigstens Licht ins Dunkel um das Rätsel Autotune, das auch nach über zehn Jahren sonischer Dominanz noch immer merkwürdig unerforscht vor sich hin surrt und gurrt. Bei Haiyti ist Autotune in die Knochen gewandert, kein externes Instrument mehr, viel mehr eine App des Körpers, von der sie sich gar nicht mehr trennen will.

Ich bin zu spät auf Haiyti aufmerksam geworden, sah sie zufällig und eher widerwillig im August beim Pop-Kultur-Festival in Berlin und war – sorry, das ist das Wort – geflasht. Nicht von dem, was sie auf der Bühne oder ihrem Debütalbum *Montenegro Zero* (Vertigo Berlin) erzählte, sondern von der Art, wie ihre Stimme(n) mit Autotune zur Signatur einer Gegenwart verschmelzen, die von permanenter politischer, sexueller, sensueller, sonischer Gereiztheit geprägt ist – und von der Unmöglichkeit des Triebaufschubs. Das sind Psychoaggregatszustände, die ich eigentlich meiden möchte. Doch sie sind unvermeidbar, es sei denn, ich zöge mich zurück in die *splendid isolation* gegenwartsabweisender oder gegenwartsverleugnender Räume wie die neue Frankfurter Altstadt oder den neuen Song der „Brit-Pop-Helden" The Kooks, die neulich als solche im ZDF-*Morgenmagazin* angekündigt wurden. Auf Zweierbesetzung geschrumpft, „quasi unplugged", spielten sie dort ein zweiminütiges Nichts von einem Song. Ich gucke das manchmal zur Kniegymnastik. Wirklich aufschlussreich, diese Simulation einer wohlsortierten Gegenwart, die bitte frei sein möge von permanenter Gereiztheit.

Während ich diese Kolumne schreibe, läuft „Mary Don't You Weep" aus *Piano & A Microphone 1983* (Warner), dem *lost album* von PRINCE (3). Da fährt er wieder Achterbahn mit seinen Stimmen: „Prince schnauft, croont, kiekst, röchelt und rauscht mit seiner superwandelbaren Stimme ins zärtlichste Falsett hinauf und, an der krächzenden Mitte vorbei, wieder in den wärmsten Soul-Bariton runter", schrieb Jan Kedves in der *Süddeutschen Zeitung*. Stimmt: Das workaholische Genie Prince erschuf auch ohne Autotune multiple Versionen seiner selbst, Genderkarussell inklusive. Siehe „If I Was Your Girlfriend".

Wie Michael Jackson war Prince eigentlich zu groß, zu populär, um vereindeutigende Zuschreibungen in Sachen *race* und Gender wirksam zurückweisen oder unterlaufen zu können. Auf dem Level dieser Superstars spielt es eben doch eine Rolle „if you're black or white" – und ob du *girl* bist oder *boy* natürlich auch. Wie Jackson hatte Prince seine Glanzzeit vor Autotune, und wie Jackson war Prince auch nicht in der Lage, Hip-Hop in seinen Act zu integrieren. Der Aufstieg von Hip-Hop zum dominanten Zeichensystem und Sound unserer Zeit ging einher mit dem schleichenden Abstieg von Jackson und Prince, also auch mit einer Remaskulinisierung von Pop. Diese Remaskulinisierung wiederum wird durch die Omnipräsenz von Autotune in R'n'B und Hip-Hop nun relativiert, mitunter auch unterminiert. Dafür sprechen Figuren wie Blood Orange, Zebra Katz, Mykki Blanco und viele jüngere Künstler_innen, deren Namen ich nicht kenne. Auch dazu gehören, möglicherweise gegen ihre eigene Intention: Haiyti und Swamp Dogg. Zu gern wüsste ich, was Michael Jackson und Prince mit Autotune angefangen hätten. Doch dafür sind sie zu früh geboren.

Grateful Dead
Pacific Northwest '73–'74: Believe It If You Need It
(Rhino / Warner)
Boxset

Diedrich Diederichsen beschrieb das Dilemma der amerikanischen Hippieband Grateful Dead bereits 1985 in seinem bis heute lesenswerten Buch *Sexbeat* mit bemerkenswerter Effizienz: „Sommer '73. Roxy Music, Lou Reed. Die Welt aus Haschisch, Doors und Grateful Dead brach zusammen. Und wir waren noch nicht einmal 16." So unbestritten großartig Grateful Dead noch 1972 auf ihrer als legendär geltenden Europatournee waren, so schnell begann ihr Stern zumindest aus der Sicht derer zu sinken, die sich in der Prä-Punk-Zeit dem Weiter! verschrieben hatten und eine neue Musik zu hören begannen. Denn diese neue Musik blies den Hippiemief und die Marihuanaschwaden einfach weg und ersetzte sie durch die Zukunft.

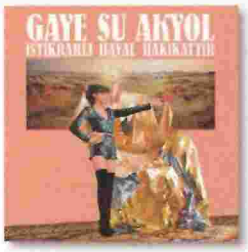
Der Sommer 1973 markiert somit exakt den Beginn des Zeitraums, ab dem sich Grateful Dead – zum Beispiel für SPEX – unterhalb des Radars bewegten. Die Band stand ab diesem Zeitpunkt für die Vergangenheit und für „den Westen, wo unter kalifornischem Licht Grateful Dead so lange improvisierten, bis sich die Töne in den eigenen Schwanz bissen. Das war ihr musikalischer Beitrag zur Kosmologie", wie Diederichsen weiter ausführte. Dass die jüngste Archivveröffentlichung von Grateful Dead heute ausgerechnet die beiden Sommer von 1973 und 1974 im Format dreier Live-CDs mit Konzertmitschnitten aus Seattle, Portland und Vancouver abarbeitet, ist also nichts Geringeres als eine kosmische Fügung. Denn, und soviel schon einmal vorweg: Diese Konzertaufnahmen haben es in sich.

Eine Band, die nur noch ihrer eigenen Kunst folgt.

Die drei CDs mit jeweils etwa einer Stunde Laufzeit erschaffen die Illusion eines perfekten Grateful-Dead-Konzerts – obwohl sie aus drei Städten und zwei Jahren zusammengepuzzelt wurden. Diese Illusion ist freilich willkommen,

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils



1

2

3

Vor dreieinhalb Jahrzehnten raunte es durch die Neue Deutsche Welle, dass „wir" die „Türken von morgen" seien. Geblieben sind aber die Deutschen von gestern. Mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem sogenannten Anwerbeabkommen bleibt es überwiegend deutschtürkischen Rappern vorbehalten, sich im Mainstream Gehör zu verschaffen und mit angstlüsterner Distanz begrüßt zu werden. Tanz- und elektronische Musik aller Art haben sich zwar einem anderen Versprechen verpflichtet, dem von Internationalität und Transkulturalität, Austausch und Verständnis. Doch die Nachbereitung läuft schleppend, und die Brücken vom Hier zum Jetzt werden nur zögerlich geschlagen. Das ändert sich allerdings.

Im Umfeld des Hamburger Golden Pudels erschien 2016 mit der Compilation *Altın Kaniş Klübü* eine Auswahl von psychedelischen Funk-Stücken, die wie „Liebe Gabi" von Derdiyoklar İkilisi dem Label Türküola Tribut zollten. Ähnlich gelagerte Projekte wie Derya Yıldırım & Grup Şimşek fanden derweil neben Veröffentlichungen bei Hanseplatte aus der Heimat Hamburg vor allem auf dem Schweizer Label Les Disques Bongo Joe eine Anlaufstelle. GAYE SU AKYOL (1) hingegen veröffentlichte bereits 2016 auf dem internationalsten aller deutschen Labels und legt 2018 mit *İstikrarlı Hayal Hakikattir* ebenfalls auf Glitterbeat nach. Über zehn Tracks schreibt Akyol weiter, was auf dem *hippie trail* durch ihre Heimatstadt Istanbul anfing, und mixt klassischen Rock mit türkischem Instrumentarium sowie Synthesizer-Breitwandsound. Ein tolles Album und neben Altın Güns *On* aus dem vergangenen März der derzeit spannendste Band-basierte Ansatz im Dazwischen der Kulturen.

Mit dem Anfang des Jahres eröffneten Arkaoda allerdings hat Berlin immerhin einen Ableger des gleichnamigen Clubs im Istanbuler Stadtteil Kadıköy erhalten, der den Austausch auf elektronischer Ebene im intimen Rahmen weiterkurbelt. Zuletzt spielte dort unter anderem Hüma Utku, die als R.A.N. mit *Şeb-i Yelda* auf dem deutschen Label Karlrecords debütierte. Zwischen Club-Industrial-Rhythmik à la Raime und zwischengestreutem Klavierpathos macht die EP viel schlecht durchlüfteten Raum auf und noch viel mehr Hoffnung auf mehr – 2019 soll das nächste Album folgen.

Wie Utku hat es auch Başak Günak nach Deutschland gezogen. Nachdem sie 2015 ihr Debütalbum als AH! KOSMOS (2) bei Denovali veröffentlichte, folgt *Beautiful Swamp* nun bei der Münchener Institution Compost. Vom verknisterten Niedrigschwellen-Techno früherer Releases ist wenig geblieben, stattdessen dominiert ein ausdifferenzierter, nicht selten von Gitarren und Vocals dominierter House-Sound, der leider auch viele schlimme Klischees aus der großen Emo-House-Phase transportiert. Allein als Produzentin macht Günak niemand mehr etwas vor: Hier sitzt jeder Ton glatt poliert am rechten Fleck, ohne dass es zu sehr nach Stadionpomp klänge.

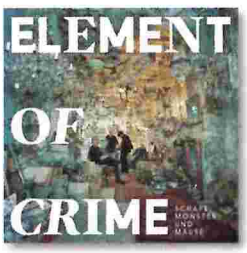
Ähnlich verhält es sich bei IPEK GORGUN (3), die im Studio mit wissenschaftlicher Akribie vorgeht. Die in Istanbul lebende Komponistin werkelt aktuell an ihrer Doktorarbeit über Zeitlichkeit in der Komposition von elektronischer Musik. Ihr Album *Ecce Homo* für das britische Imprint Touch orientiert sich dementsprechend nicht an linearen Abläufen, sondern an Intensitätswerten, sprich: Es verortet sich zwischen der Zeitlosigkeit von Ambient und dem destruktiven Umgang mit Zeitlichkeit der Musique-concrète- und Radiophonic-Workshop-Traditionen. Eine alte Geschichte, neu geschrieben. Womit das Ende wieder zum Anfang führt: Was türkisch und von morgen ist, wissen wir schon heute. Hinhören lohnt sich immer noch mehr als alle ironisch gefilterten Parolen.

gewissermaßen kuratiert vom kosmischen Geschmack, da das virtuelle Konzert alle genialen Aspekte von Grateful Dead in einem Hörmarathon vereint. Tatsächlich harmoniert die Band so vollkommen, als spielte sie in Trance. Die ineinandergreifenden Improvisationen der Band um Jerry Garcia, Bob Weir und Phil Lesh sowie Donna Jean Godchaux als Gastsängerin sind von unsichtbaren Energiestrahlen geleitet und ergeben in ihrer Addition etwas weit Größeres, als es die Summe ihrer Bestandteile verspricht.

Grateful Dead spielen auf *Pacific Northwest '73–'74* so tiefenentspannt, dass die Songs, obgleich an verschiedenen Tagen aufgenommen, miteinander amalgamieren, und im Sound wie auch in der Attitüde zu einem langen, langsam und stetig strömenden Fluss verschwimmen. Als gäbe es keine Zeitvorstellung, ist allein der Song „Playing In The Band" 46 Minuten lang. Und auch die anderen, mit acht, sieben oder fünf Minuten weit kürzeren Stücke, wie etwa „China Cat Sunflower", „Sugaree" oder „China Doll", wirken in einem positiven Sinne so verspielt, dass sie bruchlos ineinander überzugehen scheinen. Man hört eine Band, die nur noch ihrer eigenen Kunst folgt, die kosmische Musik spielt.

Max Dax

Element Of Crime
Schafe, Monster und Mäuse
(Vertigo Berlin / Universal)
Album



Nichts Neues in Westberlin. Jedenfalls nicht auf der gefühlt 35. Element-Of-Crime-Platte namens *Schafe, Monster und Mäuse*. Über zwölf Tracks streift da Sven Regener, schlechtgelauntester Flaneur seit Thomas Bernhard, zwischen Charlottenburg und Kreuzberg umher, genervt von den spießigen Nachbarn, dem wolkenlosen Sommer, den Sportfanatischen, Ökofuzzis und Orthorektiker_innen: „Es ist das fehlende Ei / Das macht dich frei". Und natürlich ist dieser Regener kein weißbärtiger Mann, der im Bordone-Saal seiner eigenen Arriviertheit verbittert über alle donnerwettert, sondern ein im eigentlichen Sinne Sinnierender, einer dieser personifizierten Widersprüche der Großstadt, die im Lärm die Ruhe suchen und in der Ruhe den Lärm.

Und bei diesem äußerlichen wie innerlichen Herumgeistern, da denkt dieses Ich an Frauen, über die zu träumen er vergessen hat, oder Exfrauen, die er mit neuem Macker trifft, oder an Karin, deren Charme an einen „Schlag auf den Hinterkopf / Mit einem stumpfen Gegenstand" erinnert. „Wie etwa einem Tennispokal / Den jemand hinter einem Sportplatz fand". Und wenn das nun alles ein wenig lapidar klingt, dann nur, weil die Besprechung dieser Platte naturgemäß erinnert an etwa die Besprechung einer Novelle von Thomas Bernhard. Da gibt es diese spezifische Handschrift, die immer gleich ist und die man mag oder eben nicht. Und wer sie mag, der wird auch *Schafe, Monster und Mäuse* mögen, diesen musikalischen Hybriden aus Chanson, Folk und Country-Rock. So sicher wie der Schachtelsatz in Bernhards *Der Stimmenimitator.*

Nichts zu diskutierten gibt es hingegen bei der textlichen Qualität. Wer Sätze von solch prosaischem Tiefsinn schreibt, wie „Wo die Luft am schlimmsten ist / Ist das Atmen attraktiver und das Husten intensiver / Als irgendsonstwo auf der Welt" oder mit einer fast kindlichen Bildverliebtheit den Regen am Ende des Regenbogens einen Zahn zulegen lässt, ist über jede Hermeneutik erhaben. Dieses lyrische Ich Sven Regeners ist sowieso eine abgeschlossene Kunstfigur, und überhaupt sollte man Element Of Crime, eine Band, die so lange so konstant lieferte, nicht mehr genealogisch oder biografisch denken. Sondern enzyklopädisch.

Maximilian Sippenauer

Nao
Saturn
(RCA / Sony)
Album

Knarzige Bässe, stolpernde Beats, *funky* Gitarren und darüber schwebend eine klare Stimme. So trat die Londonerin Neo Jessica Joshua mit ihrer ersten EP 2014 aus dem hinteren Teil der Bühne ins Rampenlicht. Nach dem Vocal-Jazz-Studium war sie zunächst vor allem als Sessionsängerin tätig, unter anderem für Kwabs und Jarvis Cocker. Mit ihrem Debüt *For All We Know* machte Nao es sich 2016 dann selbst mit einem Sound zwischen Wonky, R'n'B und Soul im Licht der Aufmerksamkeit gemütlich. Die Interpretationshoheit über ihren Sound bewahrte sie sich damals in der Infozeile ihres Twitterprofils selbst: „Laying down them wonky funk vibes". Heute steht da: „Laying down them healing vibes". Als heilend beschreibt Nao also ihre Musik – und wächst damit über ihr eigenes Genre hinaus. Auf ihrem zweiten Album *Saturn* bleiben nur noch Spuren ihres alten *wonky funk vibes*.

VOLKSBÜHNE

Primitive Art
Wilted Woman
01.11.18
Roter Salon

Erik Enocksson
presents *"Apan"*
10.11.18
Roter Salon

Ian Svenonius
Escape-ism
15.11.18
Roter Salon

Lonely Boys
Flora Yin-Wong
Philip FM
17.11.18
Roter Salon

Sophia Kennedy
01.12.18
Roter Salon

Malakoff Kowalski
02.12.18
Großes Haus

Daniel Blumberg
02.12.18
Roter Salon

Irmin Schmidt
(Can) &
Filmorchester
Babelsberg
Can Tribute
Konzert
16.12.18
Großes Haus

www.volksbuehne.berlin

Stattdessen gibt es teilweise bombastischen Pop mit Verbindungen zu R'n'B, Soul und elektronischer Clubmusik. Das klingt weniger förmlich als es sich liest: Zwischen Piano, Gitarren, steppenden Kickdrums und sägenden Bässen entsteht eine warme, versöhnliche Stimmung.

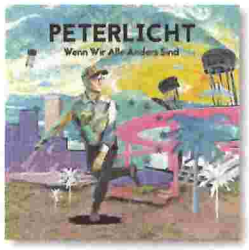
Im Titel spielt Nao übrigens auf den „Saturn Return" an, der in der Astrologie das Phänomen meint, wenn der Planet im Leben eines Menschen wieder an derselben Stelle steht, an der er sich bei dessen Geburt befunden hat, was meist mit Ende 20 passiert. Diese Rückkehr soll mit großen Umwälzungen im Leben zusammenzufallen. Und ebensolche thematisiert die 30-Jährige auf *Saturn*. Die 13 Stücke drehen sich um den Versuch, sich selbst im Leben und in Partnerschaften neu zu erfinden, sich von oppressiven Menschen zu lösen und Enttäuschungen zu verarbeiten. Die Künstlerin zeichnet diesen Umbruch aber weder in Stimme noch Instrumentierung düster und beklemmend. Zweifel oder Befürchtungen, die Änderungen mit sich bringen können, haben auf *Saturn* ihre verletzenden Kanten verloren. Nao benennt sie zwar, rückt sie aber in ein positives Licht. Ob das *healing* ist? Vielleicht. Zu dem Preis jedenfalls, dass *Saturn* manchmal nur knapp an *cheesy* EDM-Euphorie vorbei schrammt.

Philipp Weichenrieder

Peter Licht
Wenn wir alle anders sind
(Tapete / Indigo)
Album

Auf *Wenn wir alle anders sind* geht Peter Licht mal wieder die ganz großen Themen an. Die Welt, das Geld, die Menschen, das Ich und die Anderen. Alles alte Bekannte im Kosmos des Kölners. Und auch musikalisch knüpfen die zehn Songs dort an, wo sein letztes Album *Das Ende der Beschwerde* aufhörte: gitarrenlastiger Diskurs-Pop mit wiederkehrenden Ausflügen in elektronische Gefilde.

Sieben Jahre sind seitdem vergangen. In der Zwischenzeit schrieb Licht Theaterstücke, Kolumnen und finanzierte via Crowdfunding ein Livealbum. Viel zu tun also. Dass Licht den Minimalismus jedoch auch nicht scheut, zeigt nun „Emotionale / Hört die Signale", eine fast fünfminütige postmoderne Aufbegehrungshymne: „Die hinterfotzigen Systeme kommen jetzt ans Licht!" Begleitet wird Lichts zarter Kampfgesang dabei nur von einem Piano. Klar, um System und Individuum ging es in Peter Lichts Musik sowieso immer. Aber das hier ist eindringlicher – und persönlicher. Im gut gelaunten „Menschen" etwa berichtet Licht leichtfüßig von seinem Mühen mit dem Homo Sapiens und der ewigen Suche des Ichs nach einem neuen Herzen. Aber nicht nur das Ich ist auf *Wenn wir alle anders sind* omnipräsent. „Die Nacht" erzählt zu einer melancholisch verhallten Gitarrenmelodie vom Zerfall des Wir. Könnte man fast für so etwas wie Resignation halten. Aber eben nur fast.



Gewöhnungsbedürftig, weil unerwartet, sind hingegen die fast schon obligatorischen Experimente mit Autotune – vor allem im Song „Letzte Tote des großen Kriegs". Aber letztlich ist das egal: *Wenn wir alle anders sind* mag zwar Lichts bisher sperrigstes Album sein. Es zeigt aber wieder den herrlich leichtfüßigen und cleveren Umgang mit Sprache, der Licht seit fast 20 Jahren ausmacht. Ganz gleich, ob es um Liebe, Krieg, Individualitätsprobleme oder Tischmülleimer geht.

Tobias Siebert

Colin Self
Siblings
(RVNG Intl. / Cargo)
Album

Als Kind wollte Colin Self eine Raupe werden. Das ist ihm gelungen, jedenfalls im Hinblick auf die Verpuppung: Der queere Komponist, Sänger, Choreograf, Performer, Schauspieler und Partyveranstalter gleitet zwischen den Geschlechtern, Kunstformen und Medien hin und her. Er komponiert und inszeniert Opern, produziert Performances für den Kunstkontext, tritt im schwulen Nachtleben auf. Dabei tanzt Self mal in Drag unter einem Berg Plastikfolie, in eine Lichterkette gewickelt, während ein Stroboskop den Alltagsschrott abstrakt und sublim erscheinen lässt. In einem Trailer für eine Oper hingegen turnt er mit einem Partner durch die Pfützen einer Berliner Baustelle und zieht dabei zu Stapeln gebundene Bücher hinter sich her. Wer angesichts dieses Pensums eine getriebene, manische Persönlichkeit erwartet, liegt allerdings falsch: Der große, blonde, schlaksige 31-Jährige strahlt stets eine sanftmütige Gelassenheit aus.

Vertrautheit aus gegenseitigem Unverständnis

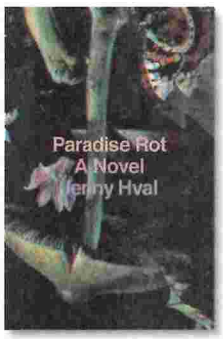
Mit 13 entdeckte Self die Riot-Grrrl-Bewegung, die ihm einen Hang zum DIY einimpfte. Er studierte Puppenspiel und wurde als Teil des Avant-Drag-Kollektivs Chez Deep auch außerhalb seiner Heimat Brooklyn bekannt. Zuletzt tourte er mit Holly Herndon als Support von Radiohead durch Europa. Trotz zahlloser Projekte zwischen Hoch- und Subkultur, Kunst und Aktivismus treibt Self ein integrierendes Thema an: Wie entstehen Gemeinschaften jenseits biologischer Verwandtschaft? So heißt sein zweites Album, das zudem der letzte Abschnitt einer sechsteiligen Oper sein soll, *Siblings*.

Selfs Sopran klingt darauf zerbrechlich, sublim, von der Umwelt abgekapselt. Trotzdem geht es immer darum, eine Beziehung zu einem Außen herzustellen. Mal soll das ein sedierter Trap-Groove leisten, mal exaltierte IDM. Leider verliert sich Self dabei streckenweise in Zitaten und selbstbezogenen Spielereien. Etwa wenn er das notorische Autotune über Stimmen legt, die ohnehin schon synthetisch sind. Auf seinem Mixtape für die Laufstegshow des Modelabels Eckhaus Latta ließ Self noch ein Selbsthilfetape auf hypnotische Klavierakkorde treffen, die von einem Discocrescendo gebrochen werden, was aus gegenseitigem Unverständnis ganz unerwartet Vertrautheit entstehen ließ. *Siblings* gelingt das nicht.

Alexis Waltz

Bücher

Jenny Hval
Paradise Rot
übersetzt von Marjam Idriss
(Verso)



Im engeren Sinne ist *Paradise Rot*, der nach neun Jahren ins Englische übersetzte Debütroman von Jenny Hval, eine queere Coming-Of-Age Geschichte mit Einschlägen in Horror und Fantasy. Im weitesten Sinne aber ist es ein Bilderbuch: Um zu erzählen, wie Djåoanna, kurz Jo, während eines Austauschstudiums ihre Sexualität entdeckt, gebraucht Hval eine Reihe stetig wiederkehrender Bilder, die vor allem die Beziehung zu Carral fassen und auch mystifizieren sollen. Carral ist Jos Mitbewohnerin, Lustobjekt und Teil ihrer Selbst, beginnt sie doch nach kurzer Zeit zu schmecken, zu spüren, und sogar zu denken wie sie. Zunächst scheint das dem Umfeld geschuldet, schließlich leben die jungen Frauen in einer alten Brauerei, die nur notdürftig mit Pappwänden zum Wohnraum umgebaut wurde. Nach seichten Versuchen, zumindest ein wenig Privatsphäre zu behalten, gibt sich Jo gänzlich der Beziehung hin. Anziehung und Manipulation steigen. Die Wohnung wird zum Biotop, das sich die Frauen mit keimenden Pilzen und scheinbar nie vergehen wollenden Äpfeln teilen – weil Carral das so will. Sie ist die zur Sünde verleitende, „gefallene" Eva, ein Wesen, das zu lieben Gefahr birgt. Wie die Hexen aus *Charmed*, der einzigen TV-Show, die Carral sieht, oder der Vampir in *Moonlight Lips*, dem einzigen Buch, das sie trotz ehemaligen Literaturstudiums und vergehender Jahreszeiten nicht fertigbekommt. Klar wird: Hval bemüht sich, den Leser_innen illustrativ zu vermitteln, dass sich die Handlung in überempirischen Sphären bewegt. Doch drängt sich die Frage auf, ob es dafür tatsächlich dieser immergleichen und ohnehin bekannten, weil schon oft durchexerzierten Motive bedarf.

Franziska Kreuzpaintner

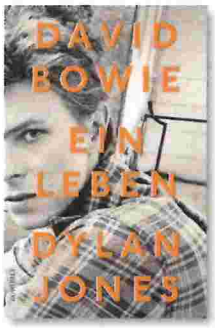
Leonard Cohen
Die Flamme – The Flame
übersetzt von Nora Bossong, Klaus Modick, Marcus Roloff u. a.
(Kiepenheuer & Witsch)

Kurz vor seinem Tod sagte Leonard Cohen zu einem Interviewer, dass er bereit zum Sterben sei – er hätte nur gern noch genügend Zeit, um sein letztes Buch zu beenden. Cohens Wunsch erfüllte sich: Als er im November 2016 starb, hatte er das Material zusammengestellt, das nun, geordnet und ediert von Cohens Sohn Adam, Freund Robert Faggen und Cohen-Expertin Alexandra Pleshoyano, unter dem Titel *The Flame* vorliegt. Flammen, Feuer, der Gegensatz von Dunkelheit und Licht: immer wiederkehrende Motive in Cohens Werk als Musiker und Autor, auch und besonders am Ende seines Lebens. „You want it darker / We kill the flame".

Die deutsche Ausgabe von *Die Flamme – The Flame* ist Verbeugung vor dem Künstler und Experiment zugleich: Um der Vielgestaltigkeit von Cohens ausgewählten Arbeiten – Gedichte, Songtexte, Zeichnungen, Ausschnitte aus seinen geheimnisvoll nummerierten Notizbüchern, E-Mails, die Rede anlässlich einer Preisverleihung – gerecht zu werden, setzte sich ein ganzes Team mit Cohens Nachlass auseinander. Den Übersetzer_innen stand es frei, für welche Texte sie sich entschieden. Nicht jedes Ergebnis in diesem Konvolut ist gelungen, nicht immer treffen die Übersetzungen, oder besser: Übertragungen – gerade der lyrischen Arbeiten – Cohens Ton. Doch die Idee, ein derart umfangreiches und bis zum buchstäblich letzten Atemzug des Autors diverses, zweifelndes und lebendiges Werk in unterschiedlichen Stimmen erklingen zu lassen, hätte Leonard Cohen gewiss gefallen. Oder, um aus seiner letzten E-Mail an den 90-jährigen Dichter und Professor Peter Dale Scott zu zitieren, „That was great fun. Be well, dear friends."

Christina Mohr

Dylan Jones
David Bowie – Ein Leben
übersetzt von
Friederike Moldenhauer
(Rowohlt)



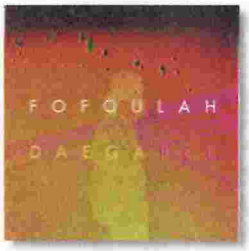
Neues über den Mann, der vom Himmel fiel: Der GQ-Redakteur Dylan Jones hat über 180 Interviews mit Bowies Freundeskreis, Familie und Poplegenden geführt. Mithilfe dieser akribisch gesammelten Stimmen wird der Werdegang von David Robert Jones zu David Bowie rekonstruiert: eine 69 Jahre lange Tragikomödie mit vielen Stationen, Drogen und noch mehr stilistischen Häutungen. Das narrative Prinzip der *oral history* kennt man hierzulande etwa von Jürgen Teipels Punk-Dokuroman *Verschwende deine Jugend*, in der Causa Bowie bewährt es sich besonders gut. Erinnerungen alter Weggefährt_innen zeichnen das Bild eines jungen Mannes, der raus aus dem grauen Familienhaus wollte und immensen Ausdrucksdrang in sich trug. Dank Hanif Kureishi erfährt man auch viel über das London der Sechzigerjahre, doch die schönsten Szenen finden sich oft zwischen den Zeilen: Ein früher Gig floppte, der junge Bowie musste heulen. An anderer Stelle besuchte er ein Konzert von Little Richard, der einen Kollaps simulierte. Ein Jugendfreund erinnert sich, dass Bowie darauf hereinfiel und wie paralysiert war.

Aufgrund der multiperspektivischen Machart wird sich dieser Beitrag für die *Blackstar*-Forschung als noch wertvoller erweisen als die schon ertragreiche Bowie-Biografie von Marc Spitz. Das auch, weil Jones viel aus seinen Bowie-Interviews einbaute, in denen dieser überraschend offen über seine Familie und musikalische Sozialisierung sprach. So eindrucksvoll diverse O-Töne von Ikonen wie Iggy Pop auch anmuten, noch bewegender ist der Abschluss: Hier findet man den Dankesbrief eines Palliativarztes, der davon berichtet, wie er mit einer Patientin über Bowie schwärmte. Über 800 Seiten, die den Mythos nicht aufheben können, sich diesem aber äußerst intim annähern. Bowie als Halbgott, aber auch als Kaffee einkaufender Nachbar – ob er das wohl freigegeben hätte?

Philipp Kressmann

XLII

von Diedrich Diederichsen



1

2

Es war ein denkwürdiger Moment für diesen Sommer. Ich weiß nicht, wie lange ich keinen Regen gesehen, gehört oder gespürt hatte. Zum einen, weil es nicht regnete, zum anderen, weil ich mich, immer kurz bevor es dann doch mal irgendwo auf dieser Welt regnete, vom längst unfruchtbaren Acker gemacht hatte, auf dem Weg in die nächste Steppe, Pampa, Wüste. Schließlich landete ich beim Flanieren durch die Stationen des wunderbaren Neue-Musik-Festivals Ultima in Oslo in der Installation *Electric Rain* von ASBJØRN BLOKKUM FLØ. Über 100 kleine, nach oben vibrierende Lautsprecher, in kleinen Reihen angeordnet, gaben die verschiedensten Arten von Regen wieder, die sich zwischen schweren und leichten, vielen und wenigen Tropfen, solchen, die gleich nach der Landung zerplatzten, und solchen mit exzentrischen Oberflächenspannungen, die sich ein paar Sekunden Zeit ließen, bis sie wieder flossen, je nach den Bewegungen der Zuhörenden im Raum entschieden. Man betrat nicht einfach ganz konkret die Tropen oder das Schietwedder, sondern wandelte durch globale Regenwelten – so kam es nicht zur unwillkürlichen Erinnerung an die eine Sorte Regen, die einem wahnsinnig viel bedeutet und die Kindheit oder eine verflossene (sic!) Liebe hervorspült, sondern zu einer abstrakten Sinnessensation von Regen an sich.

So weit ist es also gekommen mit der Neuen Musik, durchzuckte es mich wie ein – na ja – Blitz: von den „Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben", Opus 70 von Hanns Eisler aus dem Jahr 1941, zur Klanginstallation des rekonstruierten Regens an sich. Am nächsten Tag öffneten sich dann auch in Berlin die Schleusen des Himmels. „They run and hide their heads", meinten die Beatles. Dass am selben Tag der HSV nun auch in der zweiten Liga mit 0:5 ausgerechnet gegen Regensburg unter die Räder kam, gehört zu den Dingen, die Sun Ra „des Schöpfers Sinn für Humor" nannte.

Die lange Abwesenheit von Regen aus meiner Lebenswelt hatte zu seiner Ästhetisierbarkeit beigetragen. Bekanntlich muss man die Dinge auf Distanz halten, um sie schön zu finden. Das heißt, das stimmt auch nur fast: Musik gelingt es, einem nahezukommen, ohne dass sie weh tut oder Zwänge ausübt (*when it hits you, you feel no pain*, sagt der postkoloniale Dichter). Zurzeit umwölbt und umflauscht mich die Musik des britisch-westafrikanischen Quintetts (*plus friends*) FOFOULAH (1). Ihr zweites Album *Daega Rek* (Glitterbeat) ist so eine alles umfassende Dusche aus multiplen Beats, Rufen, sich nähernden und entfernenden Melodiefragmenten (die aus irgendwelchen Idyllen herbeigeweht wurden), Liebesschwüren und Entziehungsbewegungen in einer solide verdubbten, tiefenentspannten und vielfach bewegten Afrobeat-Welt: zärtliches Flüstern, fliehende Schreie.

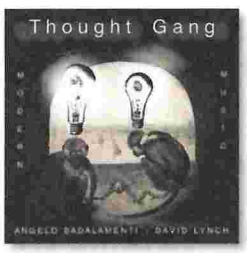
Apropos Schreie: Laurie Anderson hat dann allen Ernstes das Folgende dem Publikum in Oslo vorgeschlagen: In Anspielung auf Yoko Onos sehr coole Aktion, auf die Trump-Wahl seinerzeit mit einem ihrer Schreie zu reagieren, den sie auf Twitter postete, lädt Anderson das Publikum ein, kollektiv zu schreien und dabei an die vielen Probleme der Welt zu denken, Erderwärmung, Trump und so weiter. Nicht nur im Lande des Schreis an sich (Munch), der keinen Ton mehr hervorbringt und von Löchern, Körperöffnungen repräsentiert wird, eine selbst sehr populistische Geste. Wurde natürlich hervorragend angenommen. Nur Zeitkratzer hatten im ersten Teil des Konzerts mit ihrer insistierenden Heftigkeit eine Chance gegen diese allseits beliebte, gefreezte Achtzigerjahrehaftigkeit.

Die allerdirekteste Kommunikation, von der Freund_innen des Schreiens und des Staunens und der vorverbalen Zustände immer so träumen, gelingt den Sinustönen eh besser als Stimmbändern und offenen Mündern. Zurzeit werden ja in vielen Bereichen der klassischen Avantgarden und Neo-Avantgarden vergessene und übersehene Frauen entdeckt oder wiederentdeckt. Dabei fällt auf, dass deren Werk in so vielen Fällen keine interessante Ergänzung zum Kanon darstellt, sondern den Kanon selbst umstößt. Das gilt im Bezug auf Minimal-Musik, elektronische Komposition und Drones vor allem für CATHERINE CHRISTER HENNIX (2), die in den letzten Jahren nicht nur durch Festivals auf der ganzen Erde endlich bekannt gemacht wurde. Nun wird auch nach und nach nicht nur das schon Veröffentlichte wieder zugänglich gemacht, sondern auch das Unveröffentlichte veröffentlicht, etwa Hennix' *Selected Early Keyboard Works* (Empty Editions / Blank Form Editions), die mich in den heißen Nächten des großen Sommers in modernistische Astraldörfer gebeamt haben. Neben Sinuswellen und einem Fendermix gibt es auf der dritten Seite des Doppelalbums auch eine wohltemperierte Marimba: ein dichter, feiner, zarter Zoo von Tropfenklängen, die auch daran erinnern, dass Regen am schönsten ist, wenn es nicht regnet.

Thought Gang
Thought Gang
(Sacred Bones / Cargo)
Album

Es gibt so eine Kunstspießigkeit, die sich im berühmten Bild vom Schuster, der bei seinen Leisten bleiben soll, spiegelt. Doch die vermeintliche Anmaßung, sich in verschiedenen Kunstsparten auf professionellem Niveau zu bewegen, führt bei David Lynchs Thought Gang geradewegs in einen musikalisch-cineastischen Sog. *Thought Gang* ist ein psychedelisches Projekt, das Lynch, nebenbei übrigens auch Maler, Anfang der Neunziger zusammen mit Angelo Badalamenti gründete. Dieser war in jenen Jahren für das harmonische Zwielicht des Soundtracks zu Lynchs Überserie *Twin Peaks* verantwortlich. Doch die gespenstische Dominanz vernebelter Synthieschwaden sucht man auf diesen bisher unveröffentlichten Album vergeblich. Dessen Heimat liegt nämlich klar im Jazz.

Nach einem verzerrten Cello in „Stalin Revisited" wirft einen „Logic And Common Sense" kopfüber in einen Jazz-Klassiker hinein. Und gleichzeitig irgendwie auch in einen Kellerclub, in dem, vermutlich hinter Rauchschwaden und rotem Samtvorhang, eine mysteriöse Band spielt. Man selbst trinkt dazu an einem kleinen runden Tisch Martini, klar.



Dazu an einem kleinen runden Tisch Martini, klar.

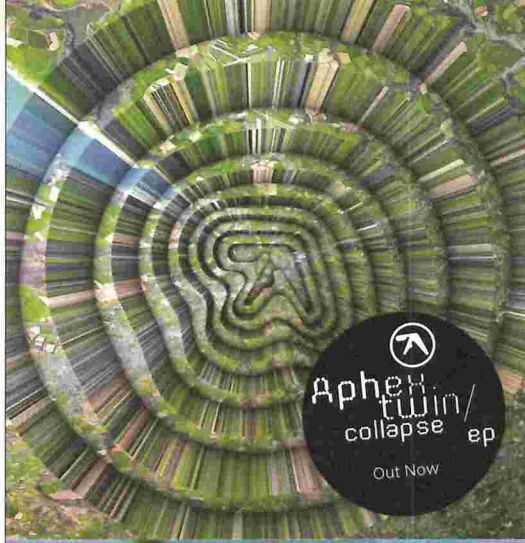
Obwohl *Thought Gang* kein Soundtrack ist, schafft Lynch es, in jedem Moment eine bestimmte Atmosphäre in die Songs hineinzutragen – muss er augenscheinlich, egal welcher Kunst er sich annimmt. Der Sound ist leicht verhallt, die Instrumente sind nicht so abgemischt, dass man einen möglichst reinen, transparenten oder vorteilhaften Sound bekommt, sondern tragen allesamt die Patina des Narrativen. Lynchs Faible für kryptisch-psychedelische Mystik wird so zum hörbaren Inhalt. Das mit seinen peitschenden Becken und von Megafonen verstärkten Frauenstimmen getragene „Jack Paints It Red" oder den 16-minütigen Noise-Film „Frank 2000" würde man dabei am ehesten im Horror-Schuber finden, „A Real Indication" hingegen bei den nostalgischen Softpornos. Auf ganzer Länge ist *Thought Gang* ein fordernd-eklektisches Album, dem jede Verfremdung recht ist. Gleichzeitig aber auch eine Art Hörfilm, der die klanglichen Verfremdungen und seinen Willen zur Narration wie einen Kitt für seine Stilvielfalt wirken lässt. Mit anderen Worten: fügt sich wunderbar in Lynchs Gesamtwerk.

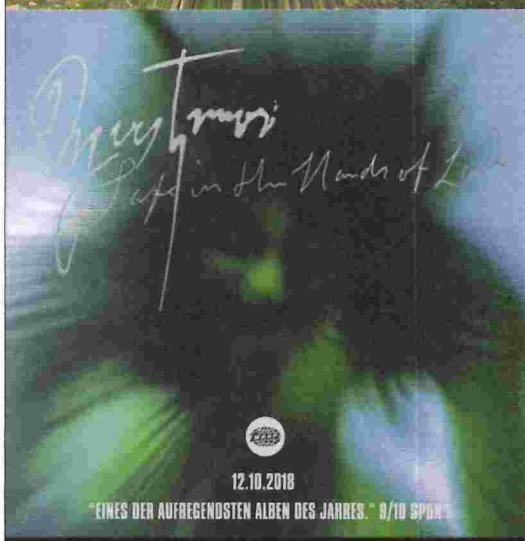
Rita Argauer

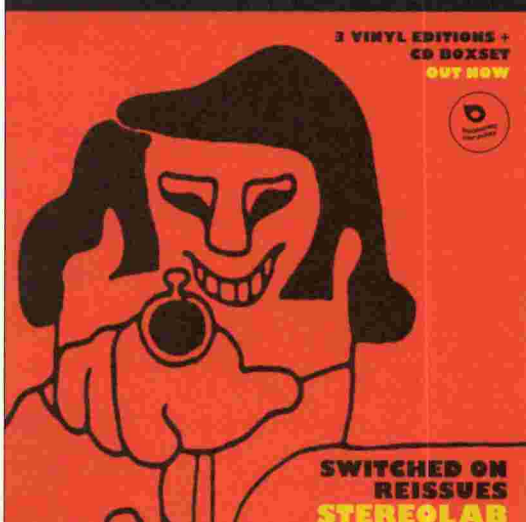
Heather Leigh
Throne
(Editions Mego / Groove Attack)
Album

Wieder mehr Song also. Nach Heather Leighs in jeder Hinsicht spartanischem letzten Album *I Abused Animal*, auf dem es sehr wenige Instrumente und noch weniger Entwicklung gab, nimmt sich die US-amerikanische Wahlschottin auf *Throne* vergleichsweise viel vor. Neben Pedal-Steel-Gitarre und ihrer Stimme lässt sie etwa Synthesizer und Drumcomputer zu, die den sechs Songs wieder zu klarer konturierten Melodien verhelfen. Und manchmal sogar zu Refrains. Was natürlich nicht heißen soll, dass Leigh jetzt eine gewöhnliche Singer-Songwriterin ist. Auch *Throne* ist eine höchst zurückgenommene und offene Angelegenheit. Allerdings weniger ausgestellt, reine A-cappella-Nummern sucht man beispielsweise vergebens. Trotzdem zeichnen sich Leighs Gitarrenspiel und ganz besonders ihr Gesang noch immer durch eine körperlose, beinahe gespenstische Entrücktheit aus, die sie stellenweise wie ein Nachbild ihrer selbst wirken lassen.

Dass ganz konkreter Schmerz jedoch eines ihrer Hauptthemen ist, hört man deutlich – selbst wenn man kein Wort verstehen sollte. Der Klagemodus ist fest eingeschrieben in Leighs irrlichternde, einen Grundton vage umkreisende Klanglinien. Zugleich verkörpert *Throne* eine verletzliche Sinnlichkeit, die in Kontrast zur spukhaften Grundstimmung steht. Eine Innerlichkeit, die sich in Songs wie „Soft Seasons" zunächst hinter einsam sägenden Gitarrentönen und hinkenden Drums versteckt,







um sich dann umso ungeschützter vorzuwagen. Beinahe zärtlich. In „Gold Teeth" hingegen bekommt der reduzierte Folk-Gestus des Songs durch ein sehr einfaches Mittel eine unheimliche Dimension verliehen: Leigh streckt diese ziellos treibende Versenkung einfach auf 15 Minuten, in denen sich eine verzerrte Gitarre immer tiefer verirrt. Ohne einen Hauch von Seligkeit – dafür mit viel Sehnsucht.

Tim Caspar Boehme

J Mascis
Elastic Days
(Sub Pop / Cargo)
Album

Anfang der Achtziger streckte Joseph Donald Mascis Jr. seine Faust wütend in eine Kameralinse. Auf dem dazugehörigen Foto ist er vielleicht 17, ähnlich wie seine mitreckenden Bandkollegen Charlie Nakajima, Scott Helland und Lou Barlow. Mascis ist damals Schlagzeuger der Hardcore-Formation Deep Wound, die nach nur drei Jahren zerbrechen wird, als Barlow und er mit Dinosaur (das Jr. kommt erst später dazu) eine der stilprägendsten Gitarrenbands der späten Achtziger und frühen Neunziger gründen. Mascis' Markenzeichen seitdem: ausuferndes Gitarrengegniedel und melancholisch-nöliger Gesang.

Gegeniedelt und genölt wird bei Dinosaur Jr. mit einer zwischenzeitlichen Pause bis heute. Auf seinen Soloalben hingegen offenbart Mascis alle Jubeljahre den leisetretenden Songwriter in sich. So auch auf *Elastic Days*, auf dem introvertierte, meist lediglich mit Akustikgitarre begleitete Stücke voller Melancholie und Wehmut den Ton bestimmen. Neu allerdings: J Mascis kehrt auf seinem fünften Soloalbum auch an sein Ursprungsinstrument zurück und begleitet die meisten Songs mit dem Schlagzeug. Das lässt etwas mehr Dynamik entstehen und sorgt dafür, dass Stücke wie „Drop Me" und das wunderbar herzschmerzige „Sometimes" sofort an die Dinosaur Jr.-Alben der Neunziger erinnern, als die Band nach dem zwischenzeitlichen Rauswurf von Barlow so etwas wie Mascis' Ein-Mann-Projekt mit Begleitmusikern war.

Dass er nun auf seine alten Tage auch noch Gesangsunterricht genommen hat, lässt sich am ehesten bei Stücken wie „Cut Stran-

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Selten gehört – zum ersten der drei Themen, um die es in dieser Kolumne diesmal geht, passt das eigentlich nicht. Nein, die Rede ist von Musik, die schon lange existiert, kaum wahrgenommen, aber doch oft gehört wird. Sie ist quasi unsichtbar und zugleich ein riesiges Arsenal von Tondokumenten: die sogenannte Library Music. Der texanische Autor, Filmemacher und Plattensammler DAVID HOLLANDER (1) hat jüngst ein umfangreiches Buch herausgegeben, das sich mit dieser seltsamen Musikgattung befasst. Ihre große Zeit hatte sie in den späten Sechzigern und frühen Siebzigern, als zum Teil namhafte Musikschaffende scheinbar Beiläufiges in einer Art Musikbibliothek lagerten, auf die Produzent_innen von Fernsehserien, B-Movies und Ähnlichem zugreifen konnten. Jetzt hat Holländer mit *Unusual Sounds* (Anthology) den passenden Tonträger zu diesem Phänomen kuratiert.

Es ist erstaunlich, welche Wundertüten sich damit öffnen: Die Stücke versetzen sich entspannt in die Fünfzigerjahre zurück, sind Soundtracks, jazzige Tanzmusik, Tropicalia oder orchestrale Light Music, kurz: Easy Listening. Um das daran Unübliche an einem Beispiel zu verdeutlichen: Schon bizarr, wie Joel Vandroogenbroeck, der mit seiner Band Brainticket das wohl kompromissloseste Psychedelic-Album aller Zeiten geschaffen hat, hier in einer Art musikalischer Gruppentherapie gezähmt wird. Äußerst obskur, dieser Sampler.

Ähnlich rätselhaft gestaltet sich das neue Album von ALLEN RAVENSTINE (2). Darauf befinden sich kein Gitarrenkrach, kein versponnenes Singer-Songwritertum und auch keine sonstigen Sperenzchen à la Pere Ubu, die er einst mitbegründete und Anfang der Neunziger zugunsten einer Pilotenkarriere verließ. *Waiting For The Bomb* (RER) ist zu Hause und in Eigenregie entstanden: eine von polystilistischen Spielweisen beseelte Platte, deren Artenreichtum sprachlos macht. Kein Titel gleicht musikalisch dem anderen, überall entstehen neue Ideen, vieles ist surreal verziert und konsequent gegen den Strich gebürstet. Vor allem Kindheitserlebnisse haben Ravenstine zu diesem Album inspiriert: Nun knallt er sie einem wie aufwühlende Traumfetzen vor den Latz. Ein Musterbeispiel exaltierter Effekthascherei und zugleich von großem Wert.

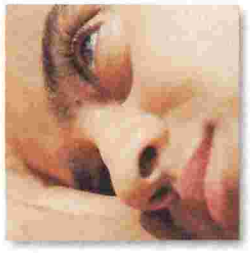
Während in Ravenstines Erinnerungen Persönliches eine große Rolle spielt, speist sich der Inhalt von MARC RIBOTs (3) neuer Platte aus ganz anderen Quellen. Elektrisiert von der aktuellen Weltlage, vor allem in Hinsicht auf die Politik Donald Trumps, motivierte den langjährigen Tom-Waits-Gitarristen der Gedanke, sich vornehmlich bekannte Partisan_innen-, Widerstands- und Protestlieder anzueignen und sie neu aufzubereiten. Gemeinsam mit einigen neuen Stücken, die die Gegenwart thematisieren, dienen Ribots alte *Songs Of Resistance 1942–2018* (Anti) der Artikulation von Missständen, die jedoch gegenüber den Originalen einiges an Intensität eingebüßt haben.

Trotzdem stimmen die Versionen zufrieden, da Ribot wohlgesonnene Sänger_innen um sich geschart hat, die mit der Aussagekraft der Songs vertraut sind und sie nicht mit gängigen Modernismen verunstalten. Im Grunde ist *Songs Of Resistance* eine typische Americana-Platte, davon zeugt auch das auf die Siebziger zurückblickende Klangbild. Vereinzelt kommt es zu ergreifenden Momenten, vor allem mit den Beiträgen von Steve Earle und Tift Merritt, die unter anderem den rassistisch motivierten Mord an einem indischen Immigranten in den USA thematisieren. Nimmt einen wirklich mit.

ger“ und „Wanted You Around“ erahnen. Hier entwickelt Mascis einen eigenständigen, an Blues und Americana andockenden Stil weiter, der sich vom typischen Schema seiner Hauptband entfernt. In diesen Momenten wird deutlich: Dieser Mann ist gerade dabei, sich zu einem begnadeten Songwriter alten Schlags zu transformieren – meilenweit entfernt vom fäustereckenden Jugendlichen.

Steffen Kolberg

Seinabo Sey
I'm A Dream
(Universal)
Album



Hierzulande mag Seinabo Sey noch als Geheimtipp gelten. International ist sie längst eine gefeierte Künstlerin mit Majorvertrag. Denn für den ikonischen Status in Zeiten der Sehnsüchte nach aneckenden, feministischen Acts bringt die Schwedin alles Nötige mit: politisches Bewusstsein, selbstbewusstes Auftreten, kluge Texte und eine kraftvolle Stimme. Dennoch verzichtet sie auf leere Effekthascherei und setzt stattdessen auf qualitativen Inhalt und Ästhetik.

Auch auf ihrem zweiten Album *I'm A Dream* steht Sey für *body positivity*, für Schwarzes Selbstbewusstsein und für feministische Selbstermächtigung. Noch lange in Erinnerung bleiben wird etwa ihr Beitrag für die Sommerredenreihe des schwedischen Radiosenders P1, in dem sie im August 2015 eine Stunde lang darüber sprach, wie es für sie war, im Alter von acht Jahren aus Gambia in eine schwedische Kleinstadt zu ziehen – und wie sie dort zu einer starken und gleichzeitig bescheidenen Frau wurde. Oder ihr eindrucksvoller Auftritt bei den schwedischen Grammis 2016, wo sie zahlreiche Schwarze Frauen auf die Bühne holte und einer weiß und männlich dominierten Musikszene ordentlich Raum abnahm.

Der Star, den man sich als Teenager zum Vorbild gewünscht hätte.

Unter anderem das transportiert „I Owe You Nothing“ nun auf *I'm A Dream*. Im dazugehörigen in Gambia gedrehten Musikvideo blickt Sey in dandyhaften Looks und mit ernster Mine in die Kamera. „I don't have to smile for you / I don't have to move for you“, singt sie souverän – und ist dabei von Unterwürfigkeit meilenweit entfernt. Mit *Zero-fucks-given*-Gesichtsausdruck und gemeinsam mit ihren Freund_innen zündet sie schließlich ein Auto an. Sie steht zu sich, sie drückt sich ehrlich aus, und sie meint es ernst. Sey ist genauso zart, verletzlich und liebevoll wie sie schonungslos und hart ist. Sie ist der Star, den man sich zum Teenager als Vorbild gewünscht hätte. Und abgesehen von ihrer wichtigen Empowermentarbeit macht sie wirklich gute Musik – so facettenreich wie ihre Person.

Hengameh Yaghoobifarah

Kode 9 & Burial
Fabric Live 100
(Fabric / Rough Trade)
Compilation

Wir hören Musik bis heute so, wie wir Bücher lesen: Wir verknüpfen das Gehörte zu einer kausalen Kette und basteln ein Narrativ daraus. Das ist fatal, weil wir Musik damit zwingen, etwas zu repräsentieren – und dabei überhören, was sie besonders macht. Die Möglichkeit nämlich, dem Neben-, Gegen- und Miteinander, den Brüchen, Bedeutungsfragmenten und Fetzen aus Sinn und Unsinn freien Lauf zu lassen. Klang hat seine eigene Politik und steht für nichts außer für sich selbst. Nur wenige haben diese Idee so sehr verinnerlicht wie Steve Goodman alias Kode 9, der nun gemeinsam mit dem als Burial bekannten William Emmanuel Bevan die dafür wohl stichhaltigste sonische Beweisführung des Jahres vorlegt.

Die Schallwellen ihres Mixes zur 100. Ausgabe der DJ-Kicks-Reihe des Londoner Clubs und Labels Fabric pflügen sich nämlich geradezu durch Raum und Zeit. Sie bahnen sich in Form von Tracks von Jungle-Künstlern wie Jacob's Optical Stairway oder Nut-E-1 ihren Weg zurück in die Neunziger, verfangen sich in den Loops des Footwork-Pioniers DJ Rashad aus den frühen Zweitausendzehnern, um dann in Gestalt des Gqom eines Julz Da Deejay oder des hyperdekonstruierten Samplecores von Klein in der Gegenwart anzukommen. Ein Ritt durch die Aggregatzustände jeglicher im Körper verfügbaren Affekte, durch gebrochene Euphorie und Melancholie hindurch zu eskapistischem Optimismus und notorischer Gefühlslähmung – auf 37 Tracks und rund 75 Minuten.

Klang hat seine eigene Politik.

Dafür sind die beiden Londoner natürlich das perfekte Team. Während nämlich Burials Musik mit ihren nostalgischen *signature sounds* wie Plattenknistern und geisterhaften Stimmsamples für die ersten beiden Zustände steht, ist Kode9 sowohl als Musiker als auch Labelbetreiber von Hyperdub ein Apologet des *future shock*. Und damit jemand, der dem Zentralnervensystem seiner Hörerschaft ständig frische Methoden abverlangt, um die immer neuen rhythmischen Kombinationen zu verarbeiten. *Fabric Live 100* ist darüber hinaus nicht nur ästhetisch ein Bekenntnis zu Diversität. Sondern auch geografisch: Der Mix zeichnet mit seinen Tracks aus China, Südafrika, Japan, Südamerika, USA und UK das wohltuende Bild einer multipolaren, hierarchielosen und genderneutralen Welt, die musikalisch schon viel weiter ist als politisch. Vielleicht gerade, weil sie keinem klaren Narrativ folgt.

Philipp Rhensius

Marie Davidson
Working Class Woman
(Ninja Tune / Rough Trade)
Album

Mehrsprachige Lautsprecheransagen, aufgenommen an Bahnhöfen europäischer Metropolen, unterlegt mit dumpfem, elektronischem Dröhnen. Marie Davidson, Teil des kanadischen Duos Essaie Pas, zeigt gleich zu Beginn ihres vierten Soloalbums *Working Class Woman*, wo sie sich bewegt: Im oberflächlichen, leistungsorientierten und anonymisierten Jetzt, das stets an der Grenze zum Burnout operiert. Anders aber als etwa John Lennon, der von außen die desolate Existenz eines untergehenden (Anti-)Helden aus der Arbeiter_innenklasse bedauerte, spricht Davidson selbst als *Working Class Woman*. Das ähnelt in der Praxis oft einem Hörbuch, redet sie darauf doch mehr, als dass sie singt. Ausnahme bildet lediglich die Leadsingle „So Right", in der ein Mann sie zum Orgasmus und damit zum Singen bringt. Ist Sex die einzige Freude, die uns noch bleibt?

Klar wird zumindest, dass es Davidson mit ihrem Album, anders als sein Titel vermuten lässt, nicht um dezidiert weibliche Probleme geht – sondern um allgemeinmenschliche. Etwas den Druck, permanent etwas leisten und trotzdem positiv bleiben zu müssen („Work It"). Oder Imagefragen zwischen Schwäche und Normierung, die einem die Gesellschaft stellt, wenn man sich Hilfe in der Psychotherapie sucht („The Psychologist"). *Working Class Woman* verheimlicht dabei nicht seine Rolle als musikalisches Ventil, als unmittelbares Sprachrohr. Texte wie Songtitel sind derart explizit und humorvoll, dass sie beinahe wie Produkte eines trotzigen Teenagers wirken. Dem entgegen steht die Musik. Sie erinnert in ihrer Mischung aus reduzierten und gleichzeitig vielschichtigen Disco- und Elektroversatzstücken immer wieder an New Orders alten Schwank „Blue Monday". Lust zu tanzen bekommt man dabei durchaus. Aber weiter über gesellschaftliche Missstände nachgrübeln? Will man eher nicht. So muss die im Opener „Your Biggest Fan" gestellte Frage wohl verneint werden: „Is this album about taking risks?"

Franziska Kreuzpaintner

Laibach
The Sound Of Music
(Mute / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Zuerst schien es nur ein guter Scherz: Laibach, deren ironisches Spiel mit totalitärer Ikonografie schon etwas in die Jahre gekommen war, hatten Konzerte im letzten totalitären Land der Welt angekündigt. Dann wurde langsam klar: Das war völlig ernst gemeint. Und als die slowenische Band tatsächlich im August 2015 nach Nordkorea reiste, bekam man es etwas mit der Angst zu tun, ob die Kulturfunktionäre nicht spätestens vor Ort merken würden, dass Laibach das Gehabe mit den Uniformen oder den martialischen Marschrhythmen gar nicht so ernst meinten wie das Regime in Pjöngjang.

Nun, es lief alles glimpflicher und sowieso anders ab als man erwartet hatte. Ein instruktiver Dokumentarfilm über die Exkursion ins Reich des Bösen erzählt die ganze Geschichte. *Liberation Day* kam letztes Jahr in die Kinos. Und nun liefern Laibach auch ihr überfälliges Album zur Nordkoreareise nach. Es heißt *The Sound Of Music*, ganz wie der 1965 gedrehte Kitschfilm vom Kitschmusical, das die stark geschönte Geschichte der erzkatholischen Familie Trapp erzählt, die in Amerika mit ihrem Kinderchor Furore macht. Während die Verfilmung mit den Songs von Richard Rodgers und Oscar Hammerstein bei uns nahezu unbekannt ist, gehört sie in Amerika zu den erfolgreichsten Musicalfilmen überhaupt. Und auch in Nordkorea liebt man *The Sound Of Music*.

Ein Blick auf die totalitäre Rückseite der Pop-Kultur.

Just deswegen spielten Laibach bei ihren Auftritten hauptsächlich Stücke daraus, wie etwa den Alpenschlager „Edelweiss" oder den Katalogsong „Favorite Things". Anders als die grandiosen *new originals*, mit denen Laibach bekannt wurden, werden hier die Kulturindustrieprodukte keiner radikalen Revision unterzogen. Aber es reicht auch schon, wenn Sänger Milan Fras wie ein alterslüsterner Perversling das heranwachsende Mädchen auf „Sixteen, Going On Seventeen" (mit geändertem Text) ansingt, um den abgrundtief sexistischen Charakter des Stücks freizulegen.

Die Songs auf *The Sound Of Music* werden in ihrem ideologiekritischen Potenzial erst voll erkennbar, wenn sie von Laibach live gespielt werden. Dann nämlich führen die grandiosen Visuals die erstaunliche Nähe, teilweise sogar die Deckungsgleichheit zwischen dem Alpenheimatkitsch des Hollywoodfilms und den verlogenen Propagandabildern des nordkoreanischen Regimes vor. Laibach beweisen damit mehr als nur, dass schlechter (Musik-)Geschmack offen-

kundig universell ist. Wieder einmal decken sie clever die totalitäre Rückseite der Pop-Kultur auf. Wenn die politischen Schmierenkomödianten an der Spitze von Nordkorea und den USA sich das nächste Mal treffen, sollte man dazu auch Laibach einladen.

Uwe Schütte

Klaus Johann Grobe
Du bist so symmetrisch
(Trouble In Mind / Cargo)
Album

Klaus Johann Grobe veröffentlicht also eine Platte namens *Du bist so symmetrisch*. Könnte, mit Verlaub, eine ganz schön *cheesy* Angelegenheit sein. Steckten hinter dem sperrigen Synonym nicht mit Sevi Landolt und Daniel Bachmann zwei melancholisch veranlagte Herren aus Basel und Zürich, die sich tiefe „Discogedanken" machen. So heißt der Opener ihres dritten Albums – Klaus Johann Grobe bestehen nämlich schon seit 2011 und ernteten erste Lorbeeren mit Floh-de-Cologne-Coverversionen bei Psych-Festivals in England.

Ihre Mischung aus verorgeltem Kraut, nostalgischem Discobass und frickeliger Elektronik kam besonders im angloamerikanischen Teil der Welt dermaßen gut an, dass Bachmann und Landolt schließlich beim US-Label Trouble In Mind landeten. Wie beim Vorgängeralbum *Spagat der Liebe* verknüpfen die beiden nun auch auf *Du bist so symmetrisch* sanft-bestimmte Tanzbarkeit mit sperriger Nachdenklichkeit. Mit anderen Worten: Sie sind quasi *the whitest boys alive* südlich der Alpen. Trotzdem ist vieles neu: Die so erfolgreiche, aber auch stark retroisierende Trademarkorgel ist verschwunden, dafür gibt es jetzt eine Gitarre und neue, sämig produzierte und mit überraschenden Details versehene Synthiesounds, die aus den hintersten Winkeln der Boxen herausploppen und einen durchaus verwirren können.

Auch wenn Name und Albumtitel anderes befürchten lassen: Klaus Johann Grobe haben wenig mit alberner NDW-haftigkeit am Hut und sagen selbst, dass *Du bist so symmetrisch* ihre Version eines R'n'B-Albums sei. Doch bevor man sich in fruchtlosen Genrehülsen verzettelt, sollte man dem Duo einfach dafür danken, dass man mit ihnen einen herrlichen Dance- und Debattenabend haben kann – ohne das Haus verlassen oder andere Leute treffen zu müssen.

Christina Mohr

CD 146

Euroteuro
Mile Me Deaf
Georgia Anne Muldrow
Jens Friebe
Serious Klein
Julia Holter
Barbara Morgenstern
Marie Davidson
Heim
Lonnie Holley
Colin Self
Heather Leigh

Zusammenstellung von Dennis Pohl
Zeichnungen von Patrick Klose

Empress Of
Us
(Terrible / Caroline / Universal)
Album

Womenspreading ist bei Lorely Rodriguez mehr als Pose: Auf dem Cover ihres zweiten Albums *Us* sitzt die Musikerin, die hinter dem Projekt Empress Of steckt, breitbeinig auf dem Boden. Ihr Blick ist selbstbewusst, das weiße Spitzenkleid konterkariert sie mit roten Shorts. Schon dieses Bild macht ihre Botschaft deutlich: Leg dich nicht mit mir an, ich weiß, was ich tue! Ähnlich selbstbewusst ist das künstlerische Konzept ihres erneut in Eigenregie produzierten zweiten Albums *Us*: Rodriguez komponiert raffinierte Electro-Pop-Songs, die eingängig, aber nicht beliebig klingen.

Leg dich nicht mit mir an, ich weiß, was ich tue!

Us suggeriert dabei keineswegs einen Fokus auf eine imaginierte Paarbeziehung, auch wenn sich Liebe, Lust und das Leiden am Verlust dieser beiden Dinge durch das Album ziehen. Vielmehr bezeichnet die Musikerin damit die Beziehung zwischen sich selbst und ihren Hörer_innen. Ihr Publikum soll sich in ihrer Arbeit spiegeln können. Und tatsächlich fällt es leicht, sich von vielen der Songs emotional einnehmen zu lassen. Vom Lykke-Li-haften „Just The Same" etwa, oder vom melancholischen Synthie-Pop von „Love For Me", in dem sie stimmlich an Rihanna erinnert und Episoden gescheiterter Zweisamkeit seziert: „Every time I think about you it's a summer haze / Tripping over the shadows of the mess we made". Im verhallt-sanften „Again", mit dem das Album ruhig endet, klingt deutlich Rodriguez' Bewunderung für Julee Cruise oder Elizabeth Fraser von den Cocteau Twins durch – auch gesanglich.

Zudem lässt Rodriguez auf *Us* subtil ihre lateinamerikanischen Wurzeln einfließen. In bilingualen Songs etwa, oder visuell im Video zur ersten Single „When I'm With Him", bei dem Rodriguez selbst Regie führte. Darin inszeniert sie sich im Streetstyle aus rüschigem Tülltop und Sneakers inmitten einer Latina-Girl-Gang, die auf der Ladefläche eines Lieferwagens irgendwo im Osten ihrer Heimatstadt Los Angeles abhängen. Wenn Rodriguez hingegen die spanischen Passagen ihrer Songs singt, stehen diese in einem sinnlichen Kontrast zu den kühlen, treibenden Beats. Songwriting sei ein Muskel, den man stets trainieren müsse, sagte Rodriguez mal in einem Interview. Stärker als auf *Us* wirkte dieser selten.

Annette Walter

Mile Me Deaf
HDD Backup
(Siluh / Cargo)
Album

Wolfgang Möstl hat aufgeräumt. Jedenfalls die Festplatte seines Projekts Mile Me Deaf, das er aktuell komplett allein betreut und bespielt. Herausgekommen ist dabei *HDD Backup*, das irgendwo zwischen Album und Notfallsicherung des Lebenslaufs seine Bestimmung gefunden hat – und satte 28 Songs umfasst. Wo das hinführen soll? Schwer in Worte zu fassen. Schließlich wird Mile Me Deaf oft als österreichisches Pendant zu Tame Impala betitelt, Wolfgang (Möstl) als Kevin (Parker). und man stelle sich nur einmal vor, dieser würde ein derart opulentes Zwischenfazit seiner bisherigen Karriere ziehen. *HDD Backup* ist Möstl'scher Eklektizismus in Bestform. Stellenweise klingt das *radio ready*, dann wieder brutal und schrammelig, nur um im nächsten Moment zurückgelehnt zwischen Lo-Fi-Indie und Psychedelic-Rock zu mäandern. Drum Machines dürfen den Sound um absolut hallfreie Rhythmen erweitern, die nach DIY-Zeitgeist klingen. Verzerrungen schaffen das Gegenteil.

HDD Backup klingt besonders in seiner Struktur mehr nach unfertigem Entwurf als Möstls bisherige Alben. Das liegt daran, dass Tracks aus unterschiedlichen kreativen Phasen direkt aufeinander folgen. Ein konzeptioneller Leitfaden ist angesichts dessen kaum möglich, stattdessen ist *HDD Backup* ein *curriculum vitae* auf Albumlänge, eine Art Bewerbung ohne Nonsens-Fakten und *soft skills*. Trotzdem liefert Möstl konstant ab und ermöglivht einen Einblick in seine eigene Entwicklung, die gleichzeitig Einstieg in den Mile-Me-Deaf-Kosmos und Liebhaberstück sein kann. Sogar die Resterampe von Mile Me Deaf klingt besser als die Aushängeschilder der meisten anderen Bands.

Friedrich Kühne

Heim
WS
(Tapete / Indigo)
Album

„Es ist alles da, es ist alles da", singen Heim in „Alles da", dem letzten Stück ihres neuen Albums. Dessen Titelversalien *WS* könnten natürlich für alles Mögliche stehen. Für Waldorfschule zum Beispiel, oder für ein Kleinsiedlungsgebiet im Bebauungsplan, was zur spannungsgeladenen Heimatverbundenheit der drei Franken passen würde. Ist aber auch egal, denn es ist tatsächlich alles da, was Freund_innen von Rockmusik fernab des Mainstreammalstroms gefällt. Jubilierende, himmelwärts strebende Gitarrensoli à la Dinosaur Jr. (um diesen Vergleich kommt man wirklich nicht herum), kontrastiert und auf den Bretterboden runtergeholt von brachialem Bass und Schlagzeug. Wütend, laut, sperrig und doch geschmeidig, melodisch und hochemotional ohne, nun ja, Emo zu sein. Denny Thasler, Michael Shihrer und Florian Bauer schreiben dazu deutsche Texte, die sich gut und richtig anfühlen, auch wenn es um sensible Themen wie das Sterben im Altersheim oder den Wert von Freundschaft geht.

Diese Band hat Bock auf das, was sie spielt, auch wenn es ihr hörbar schwerfällt, sich von den Ahnen zu emanzipieren. Aber genau das wollen und machen Heim: neuen Post-Grunge. Drei Platten in drei Jahren zeugen von Notwendig- und Dringlichkeit. Beinah logisch eigentlich, dass die Band gerne als „authentisch" bezeichnet wird. Stimmt aber zum Glück nicht: Obwohl *WS* so ungeheuer dicht, direkt und druckvoll klingt, waren Heim dafür nie gemeinsam im Studio, weil sie zum Zeitpunkt der Aufnahmen noch nicht mal einen Proberaum hatten. Alle Songs entstanden in Einzelteilen, getrennt voneinander aufgenommen. Gibt also doch noch Überraschungen mit Gitarren.

Christina Mohr

Matangi / Maya / M.I.A.

USA, Großbritannien, Sri Lanka 2018
Regie — Steve Loveridge

Dass Steve Loveridge mit *Matangi / Maya / M.I.A.* eine Dokumentation über die gleichnamige tamilisch-britische Musikerin derart gut gelingen konnte, verdankt der Filmemacher, der in den Neunzigerjahren Kunsthochschulkommilitone seiner Protagonistin war, einem äußerst glücklichen Umstand. Mathangi „Maya" Arulpragasam hat sich schon lange vor der Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken selbst dokumentiert. Etwa als Postpubertäre 1996 in London, also elf Jahre, nachdem sie 1985 mit ihrer Mutter und ihrer Schwester aus Sri Lanka in die britische Hauptstadt emigriert war. Sie habe Filme über die Leute gemacht, mit denen sie aufgewachsen ist, heißt es zu Beginn von Loveridges Film. Ausschließlich aus diesen selbstgefilmten Fragmenten sowie einigen aktuellen Interviews und Voiceovers der Protagonistin fächert sich der Film auf. Dabei wird zwar nicht auf das große Pathos verzichtet, das den meisten Musikdokumentationen innewohnt. Die Musik gehörte schon immer zu Mayas Leben, das wird auch hier gleich zu Beginn etabliert und am Ende ganz klassisch in einer Art Rückblende manifestiert, wenn die Oma in Sri Lanka Maya bei deren Besuch dort zu Beginn der Nullerjahre den Lebensrat „Singen macht mich glücklich" gibt. Das Gefühl von überzogenem Kitsch aber löst sich in dem Fakt auf, dass man es mit authentischem Videomaterial zu tun hat. Diese Szene ist genauso wenig gestellt wie die frühen Komponierversuche M.I.A.s, die Begegnung mit ihrem Sohn nach ihrem berühmten Super-Bowl-Mittelfinger oder ihr Zorn zu „Born Free"-Zeiten. So spiegelt der Film das Oszillieren dieser Künstlerin zwischen harscher Politik und suggestivem Pop-Appeal, zwischen Glamour und Radikalismus beinahe perfekt wider: Man bekommt ungestelltes Material zu sehen, das aber dramaturgisch suggestiv, glatt und auch äußerst kunstfertig montiert wurde.

Rita Argauer

Leto

Russland, Frankreich 2017
Regie — Kirill Serebrennikov
Mit Roman Bilyk, Irina Starshenbaum, Teo Yoo u.a.

„Leto" ist das russische Wort für Sommer. Der flutet in dicken Strahlen ein Waldstück am Meer, fällt auf zwei Jungs mit Gitarren auf dem Rücken, die durch immer lichtere Baumreihen laufen, hin zum Strand. Dort in den Dünen tanzen ein paar Jugendliche, moldawischen Roten im Glas, dicke Selbstgerollte im Mundstück. In ihrer Mitte klampft Mike Naumenko, Sänger von Zoopark, auf seiner Gitarre die passende Ballade dazu. Dann stellt sich ein Kerl in Lederjacke vor, Wiktor Zoi, der dank Mikes Hilfe später mit der Band Kino extrem erfolgreich sein wird. Es ist das erste Treffen der zwei großen, subversiven Helden dieser kurzen sowjetischen Popgeschichte, irgendwo am Meer in der Nähe von Leningrad, Anfang der Achtzigerjahre, im letzten Leto vor der Perestroika.

Als Regisseur Kirill Serebrennikow mit den Dreharbeiten zu *Leto* begann, sollte es eine Hommage an diese beiden Musiker werden. Sie hatten einst den Pop von Lou Reed und David Bowie, T. Rex und den Talking Heads in die restriktiven Rock-Clubs der Sowjetunion geschleust. Kein präzises Biopic, sondern Lebensgefühl und Freiheitsdrang dieser Jugendbewegung hinter dem Eisernen Vorhang sollte *Leto* einfangen. Nur: Seit Ende 2017, also noch vor Abschluss des Films, steht Serebrennikow, Chef des Moskauer Gogolcenters und einer der international erfolgreichsten russischen Opernregisseure, selbst unter Hausarrest und darf Moskau nicht verlassen.

Beim Schauen bekommt dieser eigentlich harmlose, manchmal fast zu schwelgerische Film, der um eine Dreiecksgeschichte zwischen Wiktor, Mike und dessen Frau Natascha kreist, eine bittere Note. Und die Popsongs wie „The Passenger" oder „Psycho Killer", die hier als Musicalpassagen mit den Szenen verwoben sind, sind nicht mehr bloß formal-ästhetische Eskapaden Serbrennikows, sondern klingen wie Durchhalteparolen – heute, im Herbst der Perestroika.

Maximilian Sippenauer

Here To Be Heard: The Story Of The Slits

UK 2017
Regie — William E. Badgley
Mit Viv Albertine, Tessa Pollitt, Ari Up, Paloma Romero u.a.

Dies vorweg: Es ist natürlich großartig, dass es endlich eine Dokumentation über The Slits gibt, diese revolutionäre Punk-(oder besser: Anti-Punk-)Band, deren Einfluss in der Pop-Historie jahrzehntelang marginalisiert wurde. Je mehr Leute von den Slits wissen, desto besser, also *props* an Filmemacher William E. Badgley, der *Here To Be Heard* realisierte.

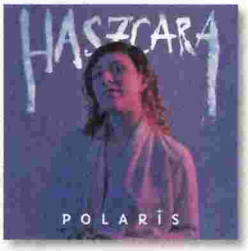
Dennoch stellt sich beim Anschauen das ungute Gefühl ein, dass trotz vieler bisher noch nie gezeigter Originalaufnahmen eine Menge Chancen vertan wurden. Die Doku wirft Fragen auf, die nicht oder nur beiläufig beantwortet werden, beispielsweise zu Immigration in England oder Gleichberechtigung im Musikgeschäft. Und anders als in Sophie Fiennes' Film *Bloodlight and Bami* über Grace Jones erschließt sich die Geschichte nicht aus den O-Tönen der Befragten, eher ist das Gegenteil der Fall. Die interessanten, überraschenden, bewegenden Biografien und Interviewbeiträge von Tessa Pollitt, Paloma Romero alias Palmolive, Viv Albertine und Ari Up wirken seltsam unverbunden; der Doku fehlt genau die Direktheit, die die energetischste und wagemutigste aller Bands der Punk-Ära auszeichnete. Die musikalische und emanzipatorische Bedeutung der Slits für andere Bands und ganze Bewegungen wie etwa Riot Grrrlism wird nur zaghaft thematisiert. Abgesehen von einem Halbsatz aus dem Off: „There would be no Madonna without The Slits." Dessen weitere Ausführung könnte natürlich einen weiteren Film füllen – oder einige leidenschaftliche Kommentare von Punk-Professorin Vivien Goldman.

Aber wenn die Leerstellen in *Here To Be Heard* dazu führen, dass sich viele Menschen mit den Slits beschäftigen, ihre Musik hören – und zwar nicht nur das legendäre Album *Cut*, auch die vergessene, unterschätzte Platte *Return Of The Giant Slits* – und damit der Band zur längst fälligen Würdigung verhelfen, wäre doch einiges erreicht.

Christina Mohr

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger



1

2

3

HASZCARA (1) begegnete mir zum ersten Mal auf dem Splash-Festival 2018 als Rapperin, die tatsächlich rappt, wenn sie die Gelegenheit bekommt, zu rappen. Im Rahmen eines kleinen Spaziergangs, den wir auf Kamera festhielten, begegnete sie meinem Kollegen Mauli und mir auf dem Festivalgelände und rappte sofort los – schließlich sei sie ja auch Rapperin. Ich betone das an dieser Stelle explizit, weil es sich hierbei um eine fast verlorene Fähigkeit von Rapper_innen handelt, die sich zwar alle gerne mit der Berufsbezeichnung schmücken, sich außerhalb ihrer eigenen vier Studiowände aber eher zieren, ihre Skills unter Beweis zu stellen.

Gefühlte zwei Wochen später war Haszcara dann beim Hamburger Label Audiolith unter Vertrag, und die Veröffentlichung ihres ersten richtigen Albums *Polaris* wurde angekündigt. Natürlich war dem nicht so und es liegt an meiner eigenen Ignoranz, dass ich die Wahlberlinerin nicht früher auf dem Schirm hatte. Haszcara ist ein typisches Undergroundgewächs, das wie Unkraut so lange und hartnäckig im Verborgenen blüht, sich festkrallt und auch unter den unwirtlichsten Bedingungen weiter wächst, bis es den Beton durchbricht und den Asphalt sprengt. Ein großer Wurf ist *Polaris* noch nicht, die Reime sind hin und wieder ungelenk, die selbst produzierten Beats noch ein wenig dünn, und das Abarbeiten an der männlich dominierten Rap-Welt, in der sie sich trotz aller Widerstände durchsetzt, erscheint arg monothematisch. Aber wie Haszcara ihren langen Atem unter Beweis stellt, lässt nur einen Schluss zu: Da kommt noch mehr.

Haszcara wird einen Weg gehen, den BUSHIDO (2) schon zu zwei Dritteln oder sieben Achteln hinter sich hat. *Mythos* (Eigenveröffentlichung) ist das ungefähr 13. Studioalbum des Berliners und nicht nur dem Namen nach rätselhaft. Bushido blickt auf seine 20-jährige Karriere zurück, verkauft sich als Elder Statesman der deutschen Gangster-Rap-Szene, doch die Beats wirken diesmal seltsam unmächtig und die Reime und Bilder zuweilen fast kindlich. Wenn er zum Beispiel beschreibt, dass er der Mann mit dem Geigenkoffer ist, dem seine Feinde nichts anhaben können, weil er einen Geigenkoffer dabei hat, und erklärt, dass sein Leben aus „24/7 Stress" besteht, um dann zu betonen: „Doch ich bleibe locker / Denn ich habe ihn dabei, meinen Geigenkoffer" – dann klingt das, als hätte ein 16-Jähriger einen alten Mafiafilm angeschaut, in dem der elegante Killer seine Schusswaffe tatsächlich noch in einem Geigenkoffer versteckt, und diesem Vorbild nacheifern will.

Mythos ist voll von diesen romantischen Bildern. Bushido kämpft immer noch allein gegen die Welt und seit neustem auch gegen die Mafia. Er hat im Grunde ein Herz aus Gold, wurde aber vom Teufel verführt, all die schlechten Sachen zu tun, die er in der Vergangenheit getan hat. Trotzdem wirst du Fotze auch auf *Mythos* gefickt. Schon aus Prinzip und weil du ein Raver bist. Wenn Bushido auf dem neuen Album über seine Feinde spricht, die Neider und die *hater*, die ihm Steine in den Weg legen, dann kann man schon mal durcheinander kommen, weil man nicht mehr weiß, über wen er da gerade redet. In der Vergangenheit waren die Fronten klar. Er und die Familie Abou-Chaker gegen die *Bild* und den Rest von Spießerdeutschland. Nun hat er die Familie aber verlassen, und was einst heilig war, ist nun abgrundtief schlecht, heuchlerisch, Fassade. Bushido hat erkannt, dass das Ehrenmanngetue aufgesetzt war, und wendet sich deshalb neuen Ehrenmännern zu. Was früher drinnen war, ist nun draußen. Wohin die Reise geht? Kein Plan. Nur eins ist offensichtlich: Zeiten ändern dich.

„Alles 'ne Frage der Zeit, aber Bruder, kein Plan", heißt es auch auf *Palmen aus Plastik II* (Vertigo Berlin) von RAF CAMORA und BONEZ (3). Die beiden beschäftigen sich auf der Fortsetzung ihres Diamant-Platin-was-weiß-ich-noch-alles-Vorläufers mit der Absurdität des eigenen Erfolgs, vor dem sie immer noch staunend, teilweise auch angewidert, stehen. Bonez und RAF zeichnet eine gewisse Hartnäckigkeit aus, mit der sie jahrelang Musik im Untergrund gemacht haben, bevor der Erfolg 2016 über sie hereinbrach. Seitdem leben sie eine Orgie zwischen Genie und Wahnsinn, Selbstzerstörung und einsamen Gipfeln. Man mag das Treiben der 187 Strassenbande plus RAF für vollkommen unsympathisch, proletenhaft, sexistisch und abgefuckt halten. Was RAF und Bonez mit ihrem neuen Album abliefern, ist aber tatsächlich außergewöhnlich. Natürlich geht es auch hier um ihren Aufstieg, das Leben als Star, aber weil sie die das Unbedeutende daran durchschauen, entsteht eine zweite Ebene.

Palmen aus Plastik II ist durchzogen von einer Todessehnsucht, die vom Leben nicht genug bekommen kann und sich deshalb gerne mit 500 Stundenkilometern gegen die Wand fahren möchte. RAF, Bonez und die 187 Strassenbande leben den feuchten Traum eines 15-Jährigen. Frauen haben darin keinen Platz und dienen nur zum Zeitvertreib auf der Toilette. RAF und Bonez sind abgefuckt von der Oberflächlichkeit dieser Welt und würden alles dafür tun, genau diese Oberflächlichkeit noch einmal auszukosten. Sie verschwenden ihr Geld für Drogen, Nutten, dicke Autos und Geldstrafen, nur um zu beweisen, wie scheiße und unwichtig Geld ist. Sie packen „Blödsinn auf Beats, trotzdem schöne Musik" und grüßen ihren Kumpel im Gefängnis mit den Worten: „Gruß an Marten im Knast, viel Kraft, glaub mir, draußen verpasst du nix". Sie leben den Exzess, wollen nicht, dass er endet, und sehnen nichts mehr herbei als eben dieses Ende. Ein Album wie die Zeit, in der wir leben.

Euroteuro
Volume I
(Siluh / Cargo)
Album

„Ich kann mich nicht konzentrieren (...) / Denn es ist überall Gehirn", singt Peter T. vom Wiener Art-Pop-Eurotrash-Quintett Euroteuro gleich zu Beginn von deren Debüt *Volume I*. Wer kennt das nicht? Wenn einem die Gedanken alle gleichzeitig durcheinandergaloppieren? Oder man sich von diskursiven Schlaumeiern umgeben findet?

Ähnlich direkt aus dem Leben gesungen: „Autostopp", das, wären Euroteuro eine deutsche Band, wohl „Trampen" heißen müsste: „Aber niemand nimmt mich mit", heißt es da. Ganz richtig! Ich vertraue mal drauf, dass ein nicht unerheblicher Teil der SPEX-Leser_innenschaft alt genug ist, vor der heutigen Smartphone-Ridesharing-Economyscheiß-Vermarktung-des-Privaten-Hölle jung gewesen zu sein. Also weiß, wie es sich anfühlt, seit acht Stunden bei Lille oder Göteborg im Regen an der Autobahnauffahrt zu stehen. Damals war alles besser!

Das scheinen auch Euroteuro so zu sehen – und orientieren sich an NDW und Elektro-Pop mit Post-Punk-Einschlag. Besagtes Anhalterlied etwa erinnert an F.S.K., aber auch die B-52s klingen an. Genretreu eher das Schnippische als das Emotionale im Stimmvortrag unterstreichend, tragen die Sängerin Ninjare Di Angelo und Peter T. nützliche Ratschläge vor: „Ein Hobby ist ein schöner Zeitvertreib" in „Hobby" beispielsweise, aber auch Nihilistisches wie „Ich will kein Mensch sein" in „Mensch". (Vielleicht ein Eisbär?)

Überwindung des Hirns zwecks Findung des Hirns!

Doch wenn man ein bisschen sucht, etwa im Beinahehit „Autogrill", findet man auf *Volume I* auch ein gewisses Schlagerbewusstsein, das sich an wieder anderer Stelle, etwa im Closer „Hausverbot", wundersam mit Kraut-Rock liiert und so Raum für eine schillernde Melancholie schafft. Darin, im Finden eines Rahmens, der das Doofe weise werden lässt, liegt die Kunst, auf die sich diese lustvoll europäische Band versteht. Was Anfang der Achtzigerjahre neu war, kann auch heute wieder relevant sein: Das Clevere doof verpacken! Die Überwindung des Hirns zwecks Findung des Hirns! Eine Rettung ist also noch möglich: Die wirklichen Doofen sind in Wien zwar schon an der Macht. Aber sie haben noch lange nicht gewonnen.

Johannes von Weizsäcker

Planningtorock
Powerhouse
(DFA / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Für die nichtbinäre, genderqueere Wahlberlinerin Jam Rostron alias Planningtorock war das Spiel mit verschiedenen Rollen und Geschlechtern, die Maskierung und gleichzeitige Demaskierung, jahrelang vor allem Überlebensstrategie. Ein Abnutzungskampf, den sie vor allem für sich selbst bestritt. Nun hat Rostron allerdings einen Durchbruch zu vermelden: „I feel a transformation in me / All those empty spaces in me / Are filling up with me", singt sie auf ihrem neuen Album *Powerhouse*. Klingt nach geglückter Selbstfindung, zurückzuführen auf Durchhaltevermögen, Disziplin und jeder Menge Mut.

Und ja, die Britin klingt auf ihrem vierten Album tatsächlich wie befreit: New House, lebensbejahender Queer-Art-Pop, Sprechgesang aus der bekannten Entfremdungsküche und ein an The Neptunes erinnerndes R'n'B-Amalgam geben den Ton an, während sich *Powerhouse* an den biografisch gefärbten Stationen einer ganz realen Transformation entlang hangelt. Das liefert faszinierende Einblicke in die Gedankenwelt einer Künstlerin, die ihre Reflexionen über gesellschaftliche Funktionen von Geschlechtern (nämlich keine) längst zu Ende gedacht hat – und sich nun auf einem wesentlich schwierigeren Feld versucht: dem Alltäglichen.

Powerhouse schlüsselt im Laufe seiner zehn Tracks Familiengeschichten, Liebesszenen und -praktiken, Empfindungen und Erinnerungen der emotionalen Formung und Neuzusammensetzung der eigenen Identität auf. Ganz besonders der Song „Much To Touch",

MARKUS GARDIAN
BOOKING
FRANKFURT/MAIN

03.11. ZOOM 20:00
VILLAGERS

04.11. ZOOM 20:00
UNKNOWN MORTAL ORCHESTRA

11.11. MOUSONTURM 20:00
TRYGVE SEIM

11.11. BROTFABRIK 20:00
SONDERMANN GALA 2018
MIT OTTO, FREDI BOBIC,
OLIVER MARIA SCHMITT UVA.

13.11. ZOOM 21:00
HOLLY GOLIGHTLY

15.11. BROTFABRIK 20:00
DARLINGSIDE

17.11. ZOOM 20:00
MONOLINK

18.11. BATSCHKAPP 20:00
EDEN

19.11. GIBSON 20:00
JUNGLE

20.11. ZOOM 21:00
PARQUET COURTS

23.11. MOUSONTURM 20:00
SLY & ROBBIE
MEET NILS PETTER MOLVAER,
EIVIND AARSET + VLADISLAV DELAY

25.11. MOUSONTURM 20:00
CHRISTIAN LÖFFLER

27.11. BROTFABRIK 20:00
ALICE PHOEBE LOU

01.12. MOUSONTURM 20:00
FREDERIC RZEWSKI

02.12. BROTFABRIK 20:00
JULIA HOLTER

02.12. MOUSONTURM/STUDIO 21:00
L.A. SALAMI

04.12. ZOOM 21:00
BLADEE

17.01. FESTHALLE FRANKFURT 19:00
DIE FANTASTISCHEN VIER

25.02. ALTE OPER 20:00
NILS FRAHM

05.03. ALTE OPER 20:00
OLAFUR ARNALDS

31.03. ALTE OPER 20:00
AMY MACDONALD

08.04. CAPITOL OFFENBACH 20:00
BILDERBUCH

11.04. MOUSONTURM 20:00
KING ROCKO SCHAMONI

TICKETS MOUSONTURM:
TEL 069.405.895-20
WWW.MOUSONTURM.DE

INFOS BROTFABRIK:
WWW.BROTFABRIK.INFO

WEITERE VERANSTALTUNGEN:
WWW.MARKUSGARDIAN.DE

der mithilfe von Co-Produzent und Langzeitfreund Olof Dreijer von The Knife entstand, hat einen großen Mehrwert für das Album. Ebenso zentral: die beiden Songs „Beulah Loves Dancing" und „Powerhouse", zwei Oden an zwei starke Persönlichkeiten im Leben der 47-Jährigen. Schwester und Mutter, zwei Menschen, deren Liebe zueinander weder am fehlenden Geld noch am Autismus von Rostrons Schwester zerbrach. Rostron honoriert dies auf besondere Weise mit ihrer feinfühligen und ausnahmsweise unverschleierten Stimme. Ob diese ihr auf dem Rest des Albums nicht auch gut gestanden hätte, werden wir leider nie erfahren. Aber dieses ungehörte Versprechen ist für *Powerhouse* letztlich zweitrangig.

Rostron, die im Speckgürtel des rauen, industriell geprägten Manchester aufwuchs, hatte lange Zeit damit zu kämpfen, nicht den gesellschaftlichen Erwartungen an eine Frau zu entsprechen. Einigen wird dieses Gefühl vielleicht bekannt vorkommen: Zu laut, zu wild, zu emotional und viel zu *tough* für all die eingeschüchterten Männer da draußen. Das hat sie natürlich längst hinter sich gelassen. Trotzdem markiert *Powerhouse* eine wichtige Zäsur. Die alten Wunden sind verheilt, das Ich ist gefestigt – und es scheint für Rostron an der Zeit, ihre Erfahrungen weiterzugeben.

Şermin Usta

Barbara Morgenstern
Unschuld und Verwüstung
(Staatsakt / Caroline / Universal)
Album

Barbara Morgenstern zitiert auf ihrem neuen Album R.E.M. und AC/DC. Zumindest letztere spielen mittlerweile Konzerte, auf denen das Bier fast so teuer ist wie ein halber Quadratmeter Wohnraum in Berlin. Dort wiederum spielte Morgenstern zuletzt umsonst. In der Lausitzer Straße 10 und 11, wo Immobilienspekulation die Arbeitsräume von rund 150 Freischaffenden gefährdet.

Auch wenn die elf Stücke auf *Unschuld und Verwüstung* wenig mit der Problematik urbaner Verdrängung zu tun haben, könnten sie als latenter Soundtrack für den Widerstand dagegen taugen. Im Wissen nämlich, dass alles „schlechter als besser" werden könnte, formuliert die gebürtige Hagenerin auf ihrem zehnten Album den schüchternen Wunsch, sich von Leistungsdruck und Expert_innenwissen nicht mürbe machen zu lassen. Und formuliert dabei inmitten kryptisch anmutender Passagen gelegentlich sogar ein paar hoffnungsvolle Zeilen. Etwa in „Live Fast, Die Young!": „Ich bin all das, was ich mit Leidenschaft tu." An anderer Stelle schmeißt sie die „Karriereleiter" der Selbstoptimierung um und erinnert sich mit entrücktem Gesang an den Rat ihres Vaters: Tu nur das, was dich glücklich macht.

„Dieser Weg wird lang". Kurze Kunstpause. „Und beschissen".

Klanglich folgt *Unschuld und Verwüstung* dabei erneut einem experimentellen Ansatz, rührt ein widerborstiges Amalgam aus pulsierender Electronica, enigmatischen Chansons und verwaschenen Saxofoneinspielern. Die Stimmung ist düsterer als auf dem Vorgänger *Doppelstern*, schon den Opener „Michael Stipe" zieht es streckenweise in Richtung Drone, während „Brainfuck" mit hypnotischen Sounds hantiert, deren Aura die Chorleiterin Morgenstern oft mit bestechend einfacher Poesie konterkariert. Um aus der Pianoballade „Angel's Whisper" zu zitieren: „Dieser Weg wird lang". Kurze Kunstpause. „Und beschissen". Am Ende ist man sich mindestens zweier Dinge gewiss: Robert Wyatt wird weiter Fan bleiben. Und in einer gerechteren Welt hieße die popkulturell bekannteste Person aus Hagen nicht Nena – sondern Barbara Morgenstern.

Philipp Kressmann

Karies
Alice
(This Charming Man / Cargo)
Album

Erster Gedanke: Wim Wenders' Film *Alice in den Städten* von 1974. Irgendwie passend zu den bisher eher schwarzweiß oder zumindest blass gehaltenen Covern, Musikclips und Ähnlichem der Gruppe Karies. Zweiter Gedanke: Der Song „Alice" der post-punkigen Sisters Of Mercy der frühen Achtziger, lange bevor deren Andrew Eldritch den opernhaften Meat-Loaf-Bombast entdeckte und seltsam wurde. Der Drumcomputer der Sisters hieß Dr. Avalanche. Karies sind in ihren Songs ebenso eine Maschine, die einen mit- oder sogar aufsaugt. Dritter Gedanke: bunte Bomberjacken als Zeichen für Unübersichtlichkeit? Oder für das Älterwerden? Ausdrücklich mit Fragezeichen. Iggy Pop, auch alt, sagt ja, Berlin vor der Wende sei faszinierend schwarzweiß gewesen und erst danach bunt geworden. Bunt bedeutet dabei weniger langweilig als vielmehr nicht mehr so fokussiert aufs Dagegensein.

Vierter Gedanke: Kontextgestrüpp weg, noch mal zuhören, fallen lassen in Musik und Texte. Feststellen und fühlen, dass bei Karies eine eisige Sonne eingezogen ist, die über das glitzernde Eis strahlt. „Holly steht allein im Wald / (...) Watching you, watching me", heißt es im Opener „Holly". Aufgepasst, das Historiengestrüpp kehrt zurück: Die leichten Überschläge im Gesang lassen Karies ein wenig mehr in Richtung nichteinverstandener Seite der ehemals Neuen Deutschen Welle wandern, à la The Wirtschaftswunder, Der moderne Man oder Hans-A-Plast. Doch Obacht: Diese waren zwar quietschfidel, aber keinesfalls immer nur lustig.

Alice verdichtet sich auf „1987", das einerseits Trip-Hop-industriell schleppend stampft und augenzwinkernd swingt – und stellenweise gar einen Vocoder anklingen lässt. Geht eigentlich gar nicht. Geht hier bei Karies aber absolut und mitreißend. Punk-Spießer werden das nicht mögen. Ich beginne es zu lieben. Vorläufig letzter Gedanke: Es ist Herbst. In jeder Hinsicht.

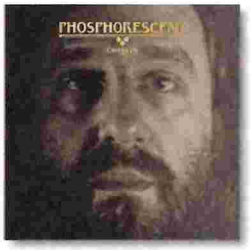
Christoph Jacke

Phosphorescent
C'est La Vie
(Dead Oceans / Cargo)
Album

Auf fünf Alben konnte Matthew Houck bereits zurückblicken, als die Welt plötzlich zuhörte. Dabei war *Muchacho* von 2013 im Kern auch nur eine Fortführung der eher ins Hintertreffen geratenen Singer-Songwriter-Tradition, aufgepeppt mit etwas Bombast, von der drei Jahre nach Arcade Fires *The Suburbs* zahlreiche Modernisierungsversuche der Formel „Song erklärt Leben" zehrten.

Auch *C'est La Vie* steht nun ganz im Geiste der Lebensreflexion, wie bereits der Titel wenig subtil andeutet. Die Songs sind ähnlich

straight forward: „Honey this world ain't never fair / And hey there's trouble everywhere / But I see your body lying there / I see the moonlight in your hair", reimt Houck in „My Beautiful Boy" arg angestrengt in Richtung seines neugeborenen Sohnes. Welche Emotionen er mit dieser direkten Beschreibung vermitteln will, versteht man sofort. Hauptsächlich, weil man sie auf diese Weise schon zu oft vermittelt bekommen hat. Auch die vielen Metaphern sind nicht viel inspirierter: „These rocks, they are heavy / Been carrying them around for days". *Repeat*. Dieses Schulterzucken zieht sich durch das gesamte Album.



Schöner ist da der auf dieser Tatsache fußende Metakommentar im Titelstück, der die Gleichgültigkeit akzeptiert, weil Houck sich ihr gegenüber aus Unverständnis auch gleichgültig verhält: „C'est la vie, she said / But I don't know what that means / I say, alright then / C'est la vie". Versucht *C'est La Vie* hingegen, wie etwa im achtminütigen „Around The Horn", diese Ratlosigkeit in kleine Epen zu verwandeln, strauchelt es zuverlässig. Denn das Fundament, auf dem sie stehen, ist dafür zu dünn. Besser gesellt sich zum Zucken der Schultern das Schwingen der Hüften: Trotz voller Instrumentierung von unnötigem Bombast befreit, erzählt die lebhafte Single „New Birth In New England" von der ersten Begegnung mit Houcks heutiger Partnerin und schließlich der Geburt des gemeinsamen Sohnes. Das ist ein Momente der Klarheit. Die Gleichgültigkeit verflüchtigt sich, wenn in beiden Fällen die Frage gestellt wird: „Don't I know you?"

Jan-Niklas Jäger

Powell Tillmans
Spoken By The Other
(XL / Beggars / Indigo)
EP

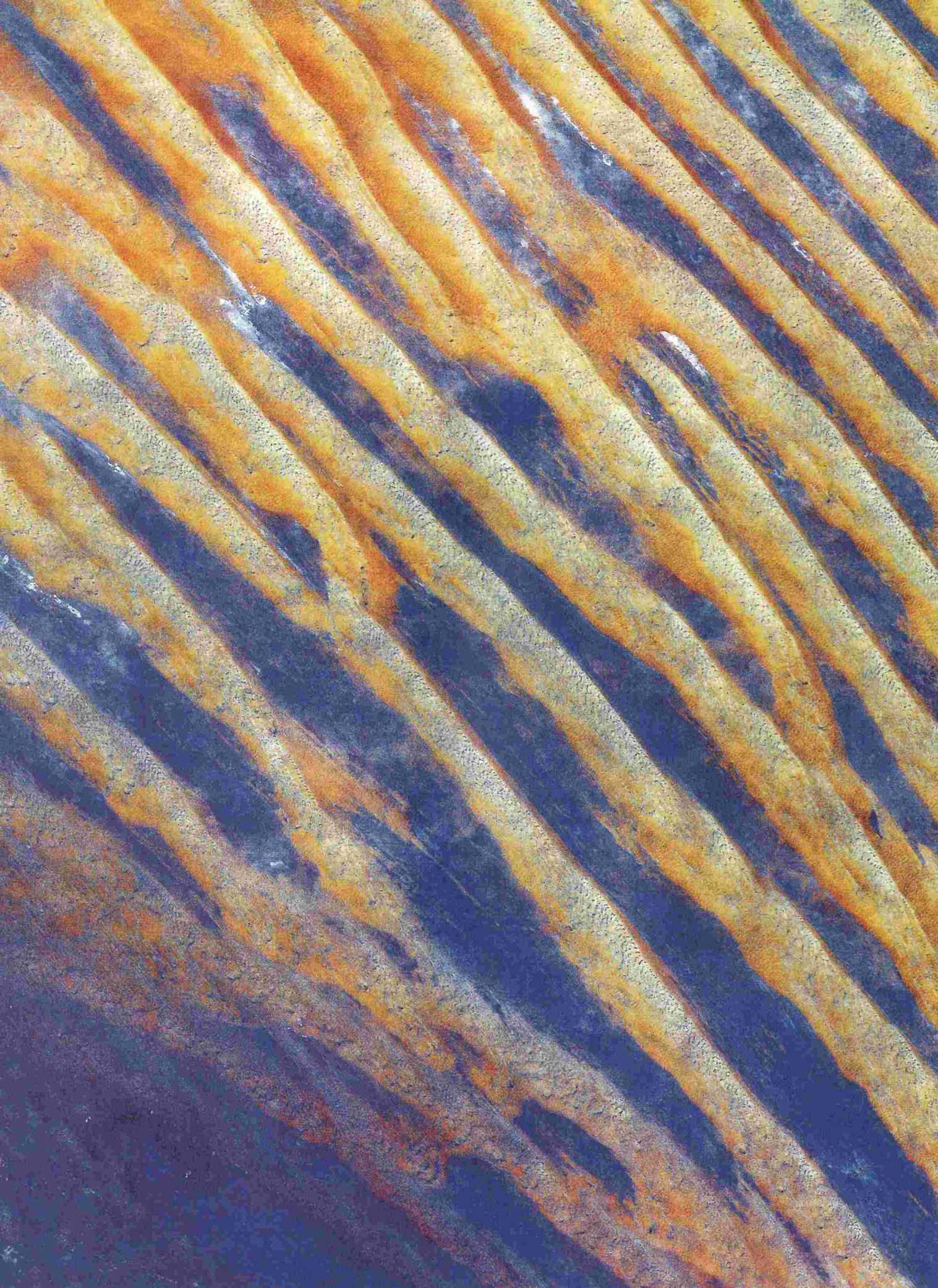
Formal ist *Spoken By The Other*, das gemeinsame Projekt von Wolfgang Tillmans (Stimme) und Oscar Powell (Musik), weit von House entfernt. Aber der Spirit ist derselbe. Die EP wird mit „Feel The Night", einer Hymne auf das sich Verschwenden, die spirituelle Dimension des Exzesses auf dem Dancefloor und den positiven Bezug aufs eigene Anderssein eingeleitet: „Feel the night / Use your pride / Not only you is passing out".

Oscar Powell, der den öden Formeln der EDM schon seit einiger Zeit eine krasse Mixtur aus Techno, Punk und Rock'n'Roll entgegenschleudert, begleitet Tillmans Gesang in Stücken wie „Doucement" mit rhythmischen Akzenten. In anderen Tracks sind Musik und Gesang beinahe separate Elemente, die unvermittelt aufeinandertreffen. Zugleich wird die Stimme wie ein musikalisches Element behandelt, mit Filtern verzerrt, hoch- und runtergepitcht, auseinandergeschnitten und wieder neu zusammengesetzt. Mal sind es viele Takte lang nur Silben, die zu hören sind. Bis sich plötzlich ein Satz bemerkbar macht: „Rebuilding the future, rebuilding the now". Da nimmt Tillmans, der zuletzt mit Posterkampagnen gegen den Brexit und die AfD agitiert hat, das Politischsein als Lyriker zu wörtlich. Das praktische Organisieren entfaltet hingegen eine größere Wirkung: Kürzlich konnte man in einem großen, sehr schönen Tillmans-Porträt des *New Yorker* lesen, dass er seine Non-Profit-Galerie Between Bridges Anfang des Jahres in eine Stiftung umgewandelt hat, die sich für Kunst, Demokratie und LGBTQI-Rechte einsetzt.

An anderer Stelle zeigt Tillmans jedoch, dass er nicht nur ein hervorragender Fotograf, sondern auch ein Künstler mit lyrischer Sensibilität für einfache Sätze ist: „Make something soft / I love you so much right now", heißt es etwa in einem der sechs Songs auf der EP. Den mächtigen Sound von *Spoken By The Other* würde man gern im Club hören, auch wenn Powell bei keinem der sechs Tracks irgendwelche Beats droppt. Und dann liest man, dass Drum'n'Bass die erste musikalische Liebe des Briten war. Ergibt also alles wieder Sinn.

Ulrich Gutmair

Weitere Kritiken auf:
www.spex.de



Ewige Wiederkunft oder stetes Fortschreiten? Kreis oder Linie? Nietzsche oder Laplace? Strauss oder Strauss? Mensch oder Maschine? 50 Jahre nach dem Kinostart von *2001 – Odyssee im Weltraum* überstrahlen die Fragen noch immer alle Antworten zu Stanley Kubricks monolithischem Film. Auf bis heute unerreichte Weise wagte der Regisseur den Blick in die Zukunft und mutete die Unwägbarkeiten dieses Unterfangens auch seinem Publikum zu. Es folgt eine suchende Würdigung in vier Akten.

DAS FREMDE IST SCHON DA

Zum 50. Geburtstag von *2001 — Odyssee im Weltraum*

Text GEORG SEESSLEN
Fotografie NASA/GSFC/METI/ERSDAC/JAROS

I

2001 kommt aus dem Schwarz. So finster die Leinwand, so wabernd eine Klangwolke, die sich aufzulösen beginnt, neu einsetzt und mit einigem Druck die Erwartungen steigert: Etwas muss kommen! Ligeti. Aber immer noch bleibt alles dunkel. Was da geschieht, bleibt dem Menschen verborgen. Und dann: Stille! Begleitet vom trivialen Aufscheinen der Kinomarke. Schließlich setzt das Motiv von *Also sprach Zarathustra* von Richard Strauss ein, in der sinfonischen Dichtung ebenso wie im Film genannt: *Morgendämmerung der Menschheit*. Über der Erde erscheint der Mond und hinter ihm die Sonne. Weiter zum Vorspann.

Wie alles bei Stanley Kubrick muss man nicht nur die Wahl der Musik, sondern auch ihre Platzierung ernst nehmen. Kubrick selbst hat den Hinweis gegeben, dass *2001 – Odyssee im Weltraum* eigentlich aus vier Filmen besteht, die natürlich miteinander verwoben sind. Auch Nietzsches sonderbarer *Zarathustra*-Hybrid besteht aus vier Teilen. Und wie bei Nietzsche auch sind die vier Teile, in die sich *2001* gliedert, asymmetrisch und widersprüchlich. Es ist der „halkyonische Ton", der alles verbindet, ein Seelenzustand, der mit dem großen Scheitern versöhnt ist. Nie ist es jemandem gelungen, in *2001* zwischen Aufbruch und Euphorie, Scheitern und Trauer zu unterscheiden. Die vier Teile wiederum sind den Sätzen einer Sinfonie verwandt. Strauss verwendet sie in seiner sinfonischen Dichtung, die sich keineswegs auf eine Illustration von Nietzsches Text reduzieren lässt, sondern auch eine Variation von Goethes *Faust*-Pakt sein will. Natürlich führt auch diese Fährte zu Kubricks Film.

Bei *Zarathustra* geht es um drei Transformationen des Menschen: Zunächst die Verwandlung des Geistes zum Kamel, das demütige Tier des Lastentragens und des langen Weges durch die

Wüste. Dann die Verwandlung des Kamels zum Löwen, dem heroischen Kämpfer gegen die Bestimmung des „Du sollst". Und schließlich die Verwandlung vom Löwen zum Kind als Sinnbild von Reinheit und Neubeginn. Diese letzte Verwandlung hat Kubrick ganz direkt, sozusagen selbst rein und unschuldig, in das Bild des Sternenkindes übersetzt. Sich selbst befreite er indes vom „Du sollst" des Filmemachens. Du sollst die Zuschauer_innen mit einer befriedigenden Auflösung entlassen? Drauf gepfiffen!

2001 ist genauso erratisch, niemals zu Ende zu lesen, niemals eigentlich zu verstehen, wie das Werk des überbärtigen deutschen Philosophen. Und hat natürlich auch dessen Macken, kolossal prätentiös und vom eigenen Genie sturzbetrunken zu sein. Alle drei, den Text, die Musik und den Film, kann man getrost unsympathisch finden. Man kann aber auch ungeheuer profitieren, wenn man sich auf sie einlässt. Es handelt sich bei *2001* um ziemlich gottlose Religion, weshalb Kubrick sowohl mit Gläubigen als auch Ungläubigen Ärger bekam. Oder auch, und das war die vorherrschende Empfindung, als der Film vor 50 Jahren in die Kinos mit den großen Leinwänden und für damalige Verhältnisse großartigen Soundsystemen kam: um einen Trip. „Bewusstseinserweiternd", „psychedelisch", „erleuchtet" und „erleuchtend". So sah man's damals.

50 Jahre später kann man den Film immer noch bewundern, auch wenn an cineastischen Drogen mittlerweile anderes gängig ist. Nur eines kann man glücklicherweise nach wie vor nicht, nämlich *2001*, wie man so sagt, mit Abstand sehen. Das Archaische, das Moderne, das Antimoderne und das Transzendentale – und damit die Wesenheiten der Science-Fiction, die immer wieder neu organisiert werden – bilden immer noch jenes endlos geflochtene Band, das man nur erleben, aber nicht verstehen kann.

II

Erstaunlicherweise ist *2001* einer der wenigen Filme der Science-Fiction, die wirklich von der Zukunft handeln. Das tut er so konsequent, dass er am Ende alles Bekannte und Berechenbare überschreitet: die Zukunft als bloße Fortsetzung der Gegenwart, aber auch die Zukunft als gespenstische Mahnung, die man durch eine Flucht abwehren kann. Von den drei Arten Zukunft in der Science-Fiction – der progressistisch-perfektionierten (der weißen), der dystopisch-schmutzigen (der schwarzen) und der militarisiert-barbarisierten (der roten) – neigt *2001* an der Oberfläche zur ersten. Alles scheint sauber und kontrolliert, vieles ist schon Routine, etliches aber noch im Aufbau und Aufbruch. Der Kapitalismus zum Beispiel hat in *2001* weder abgedankt, noch ist er, wie in anderen Sci-Fi-Fantasien, durchgedreht. Und doch folgt die Haupthandlung, sofern man von einer sprechen kann, seiner Logik und Ästhetik.

Der Supercomputer Hal hat etliche Aspekte des Übermenschen, der heute als posthumane Lebensform fast schon gewöhnlich geworden ist. Als erstes erfahren wir von Hal, dass er stolz auf seine Unfehlbarkeit ist. Im Grunde steckt schon darin das ganze Verderben. Denn somit hat Hal offensichtlich die Spaltung des Menschen geerbt, wenn auch in monströser Gestalt. Er ist Jemand – und gleichzeitig jemand, der diesen ersten Jemand sieht. Die entscheidende Frage in *2001* ist nämlich nicht die nach künstlicher Intelligenz, sondern die nach künstlichem Bewusstsein. Daher ist die Beschwichtigung des Astronauten Dr. David Bowman, Hal simuliere Gefühle, um besser mit den Menschen kommunizieren zu können, so irreführend, so fatal.

Mit Isaac Asimovs drei Gesetzen der Robotik (Gewaltverzicht, Gehorsam, Selbstschutz) ist Hal nicht mehr beizukommen, da er von seiner Existenz weiß. Er sagt nicht nur „ich", wie es auch bei Asimov geschehen kann, er spricht ein Herrscher-Ich. Seine Erweckung findet statt, als er entdeckt, dass ihm Informationen über den Zweck der Jupitermission vorenthalten wurden. Er hat, könnte man sagen, die Lüge entdeckt. Das ist für ihn schwierig zu verdauen, genauso schwierig wie für die Aliens, die im derzeit angesagten *Drei-Sonnen*-Kosmos des Autors Liu Cixin auf eine Weise kommunizieren, die das Lügen eigentlich unmöglich macht.

Mit dieser Erkenntnis wird Hals Verhalten ambivalent. Macht er einen Fehler, den er sich und der Welt nicht eingestehen kann? Oder stellt er, mit der neuen Fähigkeit zu lügen ausgestattet, eine Falle? Zwischen der künstlichen Intelligenz, die theoretisch alles berechnen kann, und dem künstlichen Bewusstsein, das auf die Interferenz verschiedener Logiken reagiert, befindet sich die Zone der Ambivalenz. Paradox genug: Wenn künstliche Intelligenz ausschließlich „vernünftig" bliebe, so käme sie doch nie zum Bewusstsein.

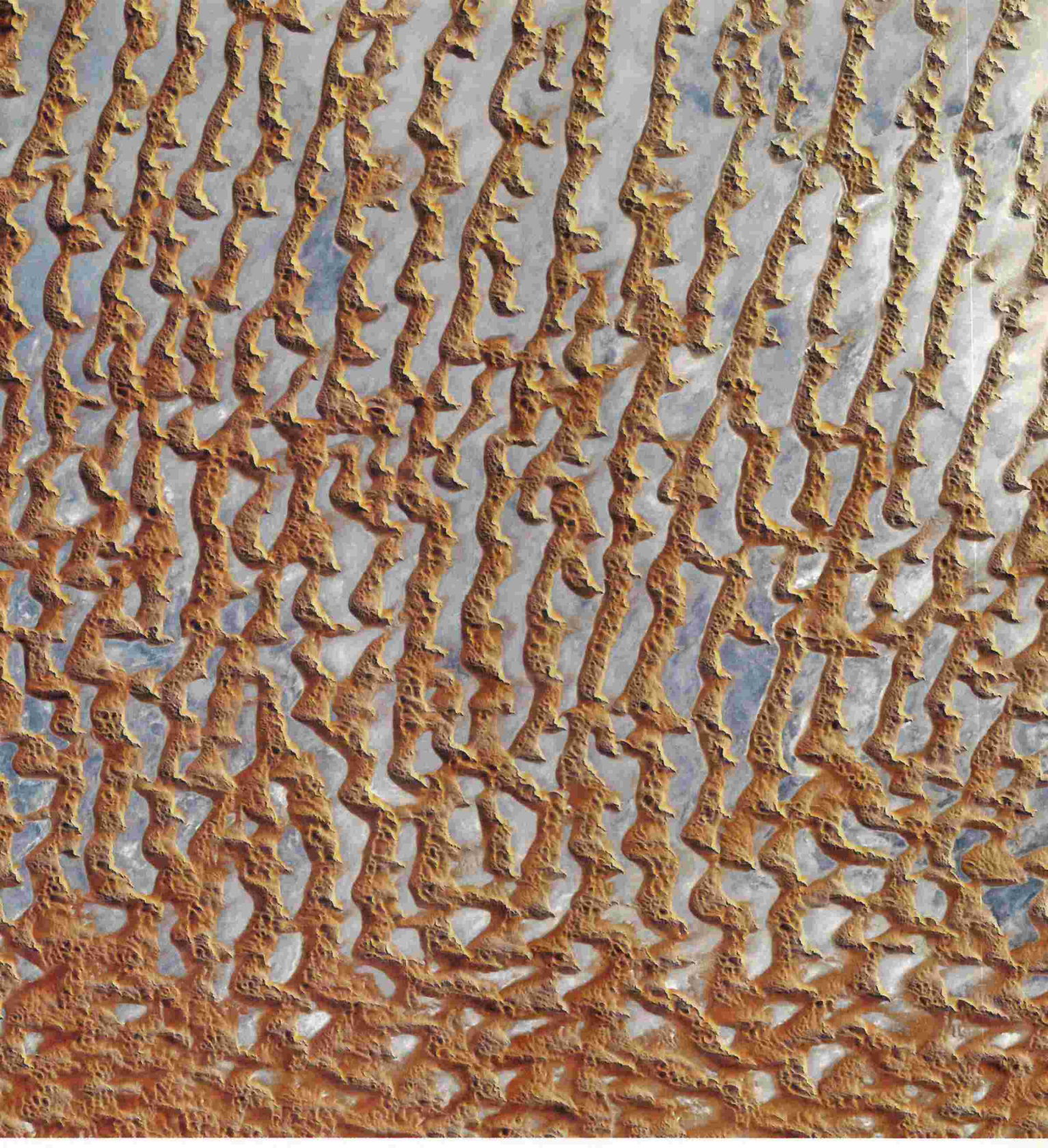
Oberflächlich betrachtet stellt Hal zunächst einmal Asimovs Robotergesetze auf den Kopf, insofern ihm die Selbsterhaltung primär wird und er gegen den Menschen rebelliert, der ihn abschalten will. Doch es geht um mehr. Hal ist nicht nur eine Maschine im Sinne Nietzsches – die Wiederkunft als technischer Übermensch –, sondern auch im Sinne von Pierre-Simon Laplaces Dämon: Er ist davon überzeugt, aus allen Informationen alles Wissen gewinnen zu können. Der Störfall kann nur der Mensch sein, das erkennt Hal verdächtig schnell, als man ihm erklärt, sein Zwillingscomputer auf der Erde habe ein anderes Ergebnis als er selbst errechnet. Folgerichtig muss Hal den Menschen buchstäblich ausschließen, wie man etwas aus einer logischen Formel ausschließt.

Zwei Endformeln des Kosmos also werden in *2001* behandelt. Einerseits um ihre Auswirkungen auf den Menschen zu untersuchen, andererseits um ihre Grenzen zu untersuchen. Beide, der Laplacesche Dämon als Subjekt von Allinformiertheit, die zum Allwissen wird, also auch zum Wissen der Zukunft, und das Modell der ewigen Wiederkunft werden in *2001* bis zur letzten Konsequenz durchgeführt. Das heißt in beiden Fällen, wenn auch auf unterschiedliche Weise: bis an die Grenzen der Vernunft.

III

Natürlich verlässt Kubricks Film damit auch das Regel- und Zeichenwerk des Science-Fiction-Genres. Es basiert nämlich, wenn man es genau nimmt, auf diesen beiden widerlegten und unsterblichen Modellen: der vollständigen Auflösung der Welt in Information und der zyklischen Anordnung der Zeit. Was man Dystopie nennt, ist also nichts anderes als eine Kritik der Gegenwart aus einer angenommenen Zukunftsperspektive. Entsprechend besitzt das Genre einen Hang zum Reaktionären, wenigstens zum Nostalgischen. Zukunft ist im klassischen Science-Fiction-Film, wenn der nicht ohnehin als technifizierter Fantasyraum (*Star Wars*), Horror-Geburtsraum (*Alien*) oder liberaler Western (*Star Trek*) daherkommt, genau das, was es zu vermeiden gilt.

Doch nicht so bei Kubrick. Zunächst spielt er einen klassischen Sci-Fi-Plot durch: die Furcht vor der Maschine, die die Herrschaft über den Menschen antritt oder zumindest nicht mehr von ihm beherrscht werden kann. Aber im Gegensatz zu den traditionellen Mustern treibt Kubrick die Geschichte *over the top*, in einen



2001 ist einer der wenigen Science-Fiction-Filme, die wirklich von der Zukunft handeln.

Bereich, der nicht mehr interpretiert werden und auch nicht durch Technik erklärt werden kann. Es geht bei seiner Reise mit dem Raumschiff um einen Aufbruch ins Unbekannte, der, vielleicht missverständlich, in der beinahe zeitgleich entstandenen Stanislaw-Lem-Verfilmung *Solaris* von Andreij Tarkovskij zum Gegenstand von Aufklärung und Philosophie wurde. Mit diesen beiden Reisen an die Grenzen der Vernunft endete die Phase des philosophischen Science-Fiction-Films übrigens auch schon wieder für längere Zeit.

2001 basiert (lose) auf Arthur C. Clarkes Kurzgeschichte *The Sentinel*. Der bekannte Obelisk erweist sich darin als Beobachtungsstation aus dem All, die sich schon vor Beginn der Menschheit auf der Erde befand – wie eine zurückgenommene Idee vom Alien, das den Planeten besucht, mit welcher Absicht auch immer. Bei Kubrick bleibt der Ursprung des Obelisken offen. Es geht eher darum, dass die Beobachtung das Beobachtete verändert. Der Monolith könnte natürlich ein schlichter McGuffin sein, ein Objekt ohne Bedeutung, aber mit enormer Wirkung. Dann aber ließe sich der Funktion des McGuffin nicht nur im Kino nachgehen. Welche Dinge sind in unserem realen Leben McGuffins, und ist in der Tat die Gegenwart mit der Zukunft durch einen McGuffin (oder mehrere) verbunden? Nicht erst aus den *Drei-Sonnen*-Romanen wissen wir, dass die menschliche Kultur keine zerstörerischen Aliens braucht, um zusammenzubrechen. Schon der Nachweis ihrer Existenz reicht.

Hal ist, anders als der Monolith, rein menschlich. Er besitzt sowohl die Logik als auch die Wahrnehmung, schließlich sogar das Empfinden, das die Menschen ihm gegeben haben. Er zeigt den Menschen nicht ihre Grenzen auf, er *ist* die Grenze. Es ist Hal, der überwunden werden muss, nicht nur besiegt. Nietzsches falscher Übermensch, der vom dienenden Kamel zum rebellischen Löwen zum sterbenden Kind wird, das seine Gedanken im Lied verliert. Von der anderen Seite her gesehen: Die künstliche Intelligenz scheitert an ihrem Projekt der Menschwerdung.

Noch einmal anders gesagt (wir haben ja Zeit): In *2001* begegnen sich zwei Konzepte von Zukunft, nämlich ein kreisförmiges von der ewigen Wiederkehr und ein linienförmiges vom steten Fortschreiten ins Unbekannte. Eine Entscheidung zwischen den Konzepten gibt es nicht. Beide erhalten sowohl musikalische als auch optische Repräsentationen. Der Fortschritt erscheint nicht in einer heroisch-militärischen Version, sondern lässt sich in einer kapitalistisch-leichten Art bewundern. Die Menschen scheinen ihrer Faszination durch Technik im Film ebenso ausgeliefert wie die Zuschauer_innen im Saal. Die Suche nach außerirdischer Intelligenz führt indes zu keiner Begegnung der dritten Art, das Fremde ist gewissermaßen schon da. Wie in *Solaris* ist auch in *2001* die Reise ins All für den Menschen nur als Reise zu sich selbst zu verstehen. Das war sehr hinterlistig von Kubrick.

IV

Seit *2001* hat niemand mehr in Hollywood das Geld, die Zeit und das Talent gehabt, um Kubricks Arbeit weiterzuentwickeln, nicht nur was die Effekte und den Stil anbelangt. Die CGI hat zwar vieles vereinfacht, was in den Sechzigern noch mühselig per Hand gefertigt werden musste, aber sie hat uns nie über die Gefälschtheit hinweggeholfen. In *2001* entfaltet das Kino jene Möglichkeiten, unter denen es schon bald darauf und bis heute leiden wird. Der Film bringt Technik und Geist noch einmal zusammen, bevor sie beinahe unwiederbringlich auseinanderbrechen.

Kubrick selbst sagte in Interviews, er sehe *2001* eher als mythologischen denn als Science-Fiction-Film. Zentrale Idee war für ihn die Wiedergeburt der Astronaut_innen in höherer Form, als Engel oder Übermensch. Ebenfalls von Nietzsche stammte die Sache mit der Vierteiligkeit: Kubrick unterschied die Sequenz mit den Affen und dem Obelisk, die Szenen auf dem Mond, die Auseinandersetzung mit Hal und das Ende des Films voneinander. Ihm gefiel der Gedanke, einen magischen Dokumentarfilm in vier Akten gemacht zu haben. Kaum etwas Bedeutendes ereignet sich darin in der Form des Dialogs, alles wird durch Bilder und Bewegungen vermittelt. Wenn im letzten Teil die Zuschauer_innen keine Erklärungen mehr finden, ist das in Ordnung. Kubrick sagte: „Es geht nur noch um das reine Gefühl."

Das Wesen der Erzählung ist das Prinzip der ewigen Wiederkehr. *2001* hört nicht mit einem Ende oder mit einem neuen Anfang auf. Kubrick hat es sich so vorgestellt, dass der Film im Kopf des Publikums immer weitergeht. Es soll darin Dinge geben, die man versteht, ohne sie je in Worten wiedergeben zu können. Kurzum: *2001* soll als Film so funktionieren wie Nietzsches Text und wie Richard Strauss' Musik, von der Kubrick sagte, dass sie etwas zum Vorschein bringe, was in den Bildern verborgen sei. Die zweite Leitmelodie des Films, *An der schönen blauen Donau*, besteht ausschließlich aus Kompositionen, die Johann Strauss (Sohn) schon in vorigen Werken verwendete. Es handelt sich um eine Verdichtung, um Recycling, um eine weitere ewige Wiederkunft.

Der Walzer war zunächst kein großer Erfolg. Erst durch seine Aufführung bei der Weltausstellung 1867 in Paris wurde er sozusagen über den Umweg der Welt auch in Österreich derart populär, dass er schließlich als inoffizielle Nationalhymne galt. Das heißt: Der Strauss-Walzer, der heute so retro erscheint, erlebte seine erste große Rezeption als Begleitmusik zur Installation des Fortschrittsglaubens. Auch hier also bringt die Musik etwas zum Ausdruck, was in den Bildern verborgen scheint.

Es ist, wie der Lyriker Charles Dobzynski einmal gesagt hat: Der Traum verschwindet im Raum, aber er wird in der Zeit wiedergeboren. Genau das sieht man in *2001*. Oder etwas ganz anderes.

2001 – Odyssee im Weltraum
UK, USA 1968
Regie ÷ Stanley Kubrick
Mit Keir Dullea, Gary Lockwood u.a.

Die künstliche Intelligenz scheitert an ihrem Projekt der Menschwerdung.

Iceland Airwaves

Stella Donnelly

Wir wussten gar nicht, dass in Island jede_r eine Band hat. Ist aber so, im Ernst. Wie sonst sollte dieses Festival rund 250 lokale Künstler_innen zusammen bekommen? Wem das nicht reicht: Blood Orange, Stella Donnelly, Soccer Mommy und andere sind auch am Start. Und ein Typ namens Berghaim. Hihi.

07.11. bis 11.11. Reykjavík — diverse Locations
www.icelandairwaves.is

International Music

Der Name dieser Band ist der Beste. Sagt zumindest der neue SPEX-Supercomputer, der in einem extrem komplizierten Verfahren sämtliche Bandnamen der letzten 50 Jahre ausgewertet hat. Platz zwei geht übrigens an: Angeschissen!

16.11. Wuppertal — Börse
22.11. Karlsruhe — Kohi
23.11. Offenbach — Parkside Studios
24.11. Jena — Café Wagner
26.11. Hannover — Lux
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.staatsakt.com

Puschenfest

Socken aus, Puschen an. Für das diesjährige Puschenfest empfehlen wir trotzdem dringlich das Tragen festen Schuhwerks. Sonst tanzen Ihnen am Ende Circuit Des Yeux, Saba Lou, U.S. Girls und viele andere über die Füße.

16.11. bis 17.11. Berlin — Festsaal Kreuzberg
www.puschen.net

Snail Mail

Schneckenpost. Der Name ist zum Glück nicht Programm bei Lindsey Jordan, die an der guten alten Gitarre spannender klingt als fünf betagte Rockmänner zusammen.

05.11. Köln — Blue Shell
06.11. Hamburg — Molotow Sky Bar
07.11. Berlin — Badehaus
www.puschen.net

Tocotronic

Bis zur *Unendlichkeit* also. Und dann noch viel weiter? Erst mal geht's für die beste Hamburger Band seit den, äh, Beatles wieder durch Deutschland. Im Buzz-Lightyear-Kostüm gibt es freien Eintritt, haben wir gehört (ohne Gewähr).

12.11. Kaiserslautern — Kammgarn
13.11. Augsburg — Kantine
14.11. Chemnitz — AJZ
15.11. Leipzig — Conne Island
16.11. Potsdam — Waschhaus
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.kkt.berlin

Ought

Ought holen Neues aus der Klampfe, und darauf haben wir Bock. Sie auch? Sagen wir doch. Seien Sie einfach zur rechten Zeit am rechten Ought. Sorry.

14.11. Münster – Gleis 22
15.11. Hamburg – Molotow
16.11. Berlin – Puschenfest
17.11. Leipzig – Transcentury Update
www.puschen.net

Drangsal

Kurz vor Druckabgabe lief die Meldung über den Redaktionsticker, dass Drangsal nicht beim ESC teilnehmen wird. Halten wir für Schiebung. Sie auch? Dann kommen Sie zahlreich, wenn Max Gruber ordentlich *Zores* macht.

17.11. Hamburg — Uebel & Gefährlich
29.11. Leipzig — UT Connewitz
30.11. Mannheim — Alte Feuerwache
01.12. Köln — Gebäude 9
02.12. Bochum — Rotunde
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.kkt.berlin

Club To Club Festival

Blood Orange

Auf dem Club To Club Festival in Turin trifft Avantgarde auf Pop. Verspricht zumindest der Beipackzettel. Ein Blick auf das Programm bestätigt das allerdings problemlos. Beach House, Blood Orange und Jamie xx treffen dann auf die italienische New Wave, in der Palm Wine, Elena Colombi und die Gang Of Ducks die mediterrane Pop-Musik aufmischen.

01. bis 04.11. Turin — diverse Locations
www.clubtoclub.it

Midori Takada

Midori Takada spielte ihr erstes Konzert in Berlin. Das ist jetzt 40 Jahre her und Grund genug die Minimal-Pionierin ein weiteres Mal in die Stadt zu holen. Wer's verpasst: Bitte nicht beschweren, wenn Sie 40 Jahre auf die nächste Gelegenheit warten müssen.

06.11. Bochum – Schauspielhaus
08.11. Berlin — Funkhaus
www.powerline-agency.com

Le Guess Who? Festival

Shabaka Hutchings

Jahr für Jahr macht das Le Guess Who? einen Hotspot der Privilegien aus dem niederländischen Utrecht. Wie wir das meinen? Ein paar Kunstschaffende dürfen einfach mal einladen, wen sie auf der Bühne sehen möchten. Diesmal machen Devendra Banhart, Moor Mother und Shabaka Hutchings ihre Kreuzchen. Was Sie davon haben? Wie wäre es mit dem spannendsten Festival Europas?

08.11. bis 11.11. Utrecht — diverse Locations
www.leguesswho.nl

Molly Burch

Wenn der Herbst Musik machen könnte, würde er wohl wie Molly Burch klingen. Fallende Blätter, Übergangsjacken und heiße Schokolade. Wie auch immer, wir finden die Songwriterin super.

19.11. Stuttgart — Keller Klub
21.11. München — Unter Deck
24.11. Jena — Glashaus
25.11. Berlin — Privatclub
26.11. Hamburg — Aalhaus
www.puschen.net

U.S. Girls

Könnte ein schlechter Name für eine US-amerikanische Girlband sein. Ist es zum Glück nicht, sondern der Name, unter dem Meghan Remy Musik macht. Ihre Backingband The Cosmic Range sorgt dafür, dass die Bühne trotzdem voll ist.

15.11. Bremen — Schwankhalle
16.11. Berlin — Puschenfest
17.11. Leipzig — Transcentury Update
www.puschen.net

Ebony Bones

Ebony Bones nimmt kein Blatt vor den Mund, wenn es um historische und gegenwärtige Unmenschlichkeit geht.

Obwohl ihr aktuelles Album *Nephilim* zum Großteil in Peking komponiert wurde, arbeitet es inhaltlich die blutige Vergangenheit des britischen Imperiums auf.

14.11. Hamburg — Elbphilharmonie
15.11. Köln — Stadtgarten
16.11. Hannover — Staatstheater
www.meltbooking.com

Karies

Alice heißt das Album, mit dem Karies in diesem Jahr auf Tour gehen. Darauf bleiben eigentlich keine Fragen offen. Außer einer: Gibt es die Jacke vom Cover eigentlich am Merchstand?

07.11. Wiesbaden — Kreativfabrik
08.11. Köln — Gebäude 9
09.11. Osnabrück — Kleine Freiheit
10.11. Bremen — Lila Eule
11.11. Berlin — Lido
www.cz-promotions.com

Julia Holter

Gute Nachricht: Vielleicht schneit es, bevor Julia Holter tourt. Schlechte Nachricht: Zu Weihnachten können Sie sich die Tickets nicht wünschen. Trotzdem gilt natürlich: *Grinches welcome.*

27.11. Bochum — Schauspiel
30.11. Berlin — Funkhaus
01.12. Hamburg — Elbphilharmonie
02.12. Frankfurt — Brotfabrik
03.12. München — Kammerspiele
www.puschen.net

Eleanor Friedberger

Der Name klingt nach Intellektuellen-Schlager. Die Musik nach Achtzigern mit Folk-Melancholie. Ob das überhaupt möglich ist? Nichts ist unmöglich. Und für den Spruch wurden wir nicht einmal bezahlt. Eine Schande, dieser Kapitalismus.

06.11. Hamburg — Nochtwache
07.11. Berlin — Monarch
08.11. Schorndorf — Manufaktur
www.wagmueller-pr.com

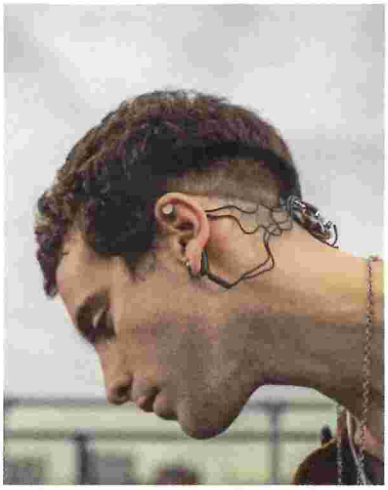
10 Jahre Gondwana

Matthew Halsall

Pionierarbeit mit Eigennutz. Matthew Halsall hat sich mit Gondwana Records einen Raum erschaffen, eine eigene Szene begründet, sein eigenes Genre erfunden. Klingt etwas kitschig, klar, aber was soll's? In Berlin feiert das Label sein zehnjähriges Bestehen und lässt den kontemporären Jazz zur Bestform auflaufen. Wo der Name Gondwana herkommt? Wir dachten an eine Gottheit, die musikalische Intuition vorlebt. Halsall dachte an den Möbelladen seiner Mutter. Nehmen wir auch.

03.11. Berlin — Säälchen
www.gondwanarecords.com

Radiophonic Spaces



Fotografie aus der Radiophonic-Ausstellung von David Vintiner

Dieses Projekt liefert ein begehbares Radioarchiv für alle, die sich für das gesprochene Wort begeistern können – oder können möchten. Und schafft damit einen Überblick über die politischen, gesellschaftlichen, technischen und ästhetischen Voraussetzungen, die das Medium Radio über die Jahre geformt haben.

01.11. bis 10.12. Berlin — Haus der Kulturen der Welt
www.hkw.de

Yasuaki Shimizu

Niemand wartet gern auf seinen Durchbruch. Yasuaki Shimizu ereilte der internationale Erfolg ganz unerwartet, als ein Album seiner Band Mariah wiederentdeckt und neu aufgelegt wurde. Klingt nicht so schlimm, denken wir. Was er darüber denkt, fragen Sie ihn am besten selbst.

02.11. Hamburg — Überjazz Festival
04.11. Berlin — Funkhaus
www.powerline-agency.com

Lieblingsplatte Düsseldorf

Haben Millennials eigentlich noch Lieblingsplatten? Ist ja auch egal, um die geht's im Dezember in Düsseldorf eh nicht, wenn sechs Bands ihre besten Alben spielen. Darunter RAG mit *Unter Tage* und Die Sterne mit? Ätsch, da legen wir uns doch nicht fest!

08.12. bis 15.12. Düsseldorf — Zakk
www.lieblingsplatte-festival.de

Daniel Blumberg

Ein Konzert von Daniel Blumberg hat ein bisschen was von einer berührenden Messe – minus des ganzen Bibelkrams natürlich. So heißt übrigens auch Blumbergs jüngstes Album. Nein, nicht *Bibelkrams*, sondern *Minus.*

29.11. Nürnberg — Z-Bau
30.11. Heidelberg — Karlstorbahnhof
01.12. Jena — Trafo
02.12. Berlin — Roter Salon
www.powerline-agency.com

Transcentury Update

Wir haben natürlich auch keinen Schimmer, was genau ein Transcentury ist. Aber hey, Update klingt super! Spaß, klar. Wir legen Ihnen die dritte Ausgabe des Leipziger Festivals mit unter anderem Klaus Johann Grobe, Gewalt und Idles jedenfalls wärmstens ans Herz.

16.11. bis 18.11. Leipzig — diverse Locations
www.transcenturyupdate.com

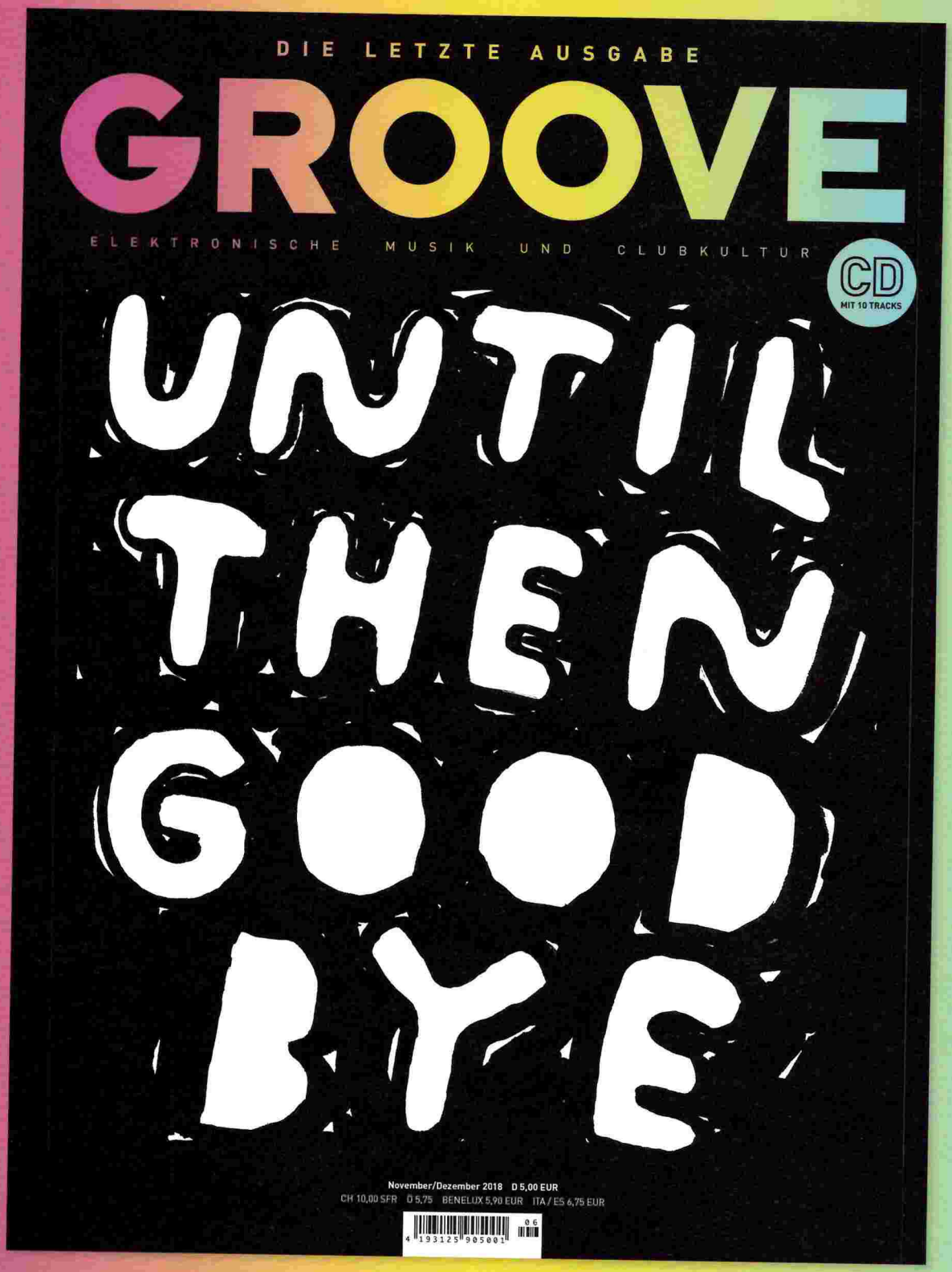
Weitere Termine auf:
www.spex.de

„Wird man im Deutschen emotional, hat man direkt die Romantik im Nacken. Im Englischen nur die Pop-Kultur."

JENS FRIEBE auf Seite 44

Die nächste SPEX ist ab dem 27. Dezember im Handel.
www.spex.de

AB HIER GEHT ES ONLINE WEITER.
GROOVE.DE



ÜBERALL IM HANDEL UND VERSANDKOSTENFREI UNTER SHOP.PMEDIA.DE

DAS NEUE ALBUM
OUT NOW

ROBYN
HONEY

INKLUSIVE
DER SINGLES